

# *Università degli Studi di Bologna*

---

**Dipartimento di Filologia Classica e Medioevale**

**Dottorato di Ricerca in Filologia Greca e Latina**

Ciclo XIX

**Cecilio Stazio e il *PHerc.78*:**

***Obolostates sive Faenerator***

**Dottoranda:**

**Giulia Carosi**

**Relatore e Coordinatore:**

**Chiar.mo Prof. Gualtiero Calboli**

Anni Accademici 2003-04, 2004-05, 2005-06

Settore Disciplinare L-FIL-LET/04

## INDICE

<b>Introduzione</b>	1
- Prima di Cecilio	5
<b>Capitolo I</b>	9
<b>Cecilio Stazio. La vita</b>	
<b>Capitolo II</b>	17
<b>Cecilio e il <i>collegium scribarum histrionumque</i></b>	
<b>Capitolo III</b>	23
<b><i>Contaminari non decere fabulas</i></b>	
<b>Capitolo IV</b>	30
<b>Cecilio tra Plauto e Terenzio</b>	
<b>Capitolo V</b>	49
<b>I frammenti di Cecilio</b>	
<b>Capitolo VI</b>	77
<b>La fortuna di Cecilio nel mondo romano. I giudizi degli antichi</b>	
<b>Capitolo VII</b>	101
<b>I frammenti dell'<i>Obolostates sive Faenerator</i> prima della lettura del <i>PHerc.78</i></b>	
- I papiri di Ercolano	105
- Svolgimento e decifrazione dei papiri	107
- Il contenuto dei papiri	111
- La scrittura dei papiri	114
<b>Capitolo VIII</b>	117
<b>Il <i>PHerc.78</i></b>	
- Premessa alla trascrizione del <i>PHerc.78</i>	120

-	Presentazione fotografica del <i>PHerc.78</i>	122
○	cornice 01	123
○	cornice 02	124
○	cornice 03	125
○	cornice 04	126
○	cornice 05	127
○	cornice 06	128
○	cornice 07	129
○	cornice 08	130

<b>Capitolo IX</b>	131
<b>Trascrizioni a confronto</b>	

-	Trascrizione di Knut Kleve (pagine pari)	132
-	Trascrizione di Giulia Carosi (pagine dispari)	133
-	Metres of Knut Kleve	182

<b>Conclusioni</b>	183
--------------------	-----

<b>Bibliografia</b>	187
---------------------	-----

<b>Edizioni di riferimento</b>	197
--------------------------------	-----

## Introduzione

Dalla metà del IV secolo a.C. i Romani orientarono il loro espansionismo verso il Mezzogiorno; con la conquista, nel corso del III sec. a.C., delle città della Magna Grecia prima, e della Sicilia poi, essi vennero a contatto con popolazioni di civiltà greco-ellenistica. Alla conoscenza da parte dei Romani di tale civiltà contribuirono poi, nell'ultimo scorcio del secolo, la seconda guerra punica, la presa di Siracusa e di Capua, la seconda conquista di Taranto. Un definitivo incremento fu dato, nella prima metà del II sec. a.C., dalle guerre che portarono alla conquista della Grecia e delle altre regioni orientali e al controllo di tutto il bacino del Mediterraneo.

*Graecia capta ferum victorem cepit*, scriverà Orazio in età augustea<sup>1</sup>, ma la volontà dei Romani di assorbire la cultura greca in tutti i suoi aspetti si era manifestata ben prima della conquista militare della Grecia. L'ellenizzazione della civiltà romana fu voluta da una classe dirigente colta ed illuminata – soprattutto dalla famiglia degli Scipioni e dalle altre che gravitavano intorno ad essa – e fu favorita, all'interno dell'Urbe, da una rilevante presenza dell'elemento etnico greco, costituito per lo più da schiavi o comunque oriundi delle città meridionali conquistate o da italici grecizzati: apprezzati per l'alto livello culturale dagli esponenti delle famiglie patrizie, che affidavano ad essi anche l'istruzione dei loro figli, furono i principali protagonisti della cultura greca a Roma. Dal punto di vista letterario la prima manifestazione di questo incontro determinante tra Grecia e Roma si esplicò nella prassi della traduzione, che nasceva dal bisogno di una società di penetrare nel contesto di un'altra cultura. È stato osservato che spesso accade che “una società a livello etnologico si pone in contatto con un'altra culturalmente più evoluta e sente il bisogno di impossessarsi, mediante la traduzione, del patrimonio di esperienze linguistiche, scientifiche e letterarie di

---

<sup>1</sup> Hor., *epist.* II,1,156.

quest'ultima, per ampliare le proprie conoscenze e raggiungere un superiore livello di vita"<sup>2</sup>. In realtà gli autori latini arcaici alla traduzione vera e propria – come poteva essere quella dell'*Odissea* da parte di Livio Andronico – affiancarono l'imitazione dei modelli greci: anzi, spesso le due operazioni si integravano nella libera rielaborazione in latino di un'opera greca. I latini indicarono con il verbo *vertere* questo tradurre e rielaborare nello stesso tempo, verbo che si opponeva a *scribere*, che significava comporre *ex novo* e ad *exprimere* che significava tradurre alla lettera. Plauto dice infatti nel prologo del *Trinummus*<sup>3</sup>, riferendosi alla composizione di questa commedia: *Philemo scripsit, Plautus vortit barbare*.

Tale operazione dava modo ai poeti latini arcaici di essere in parte originali e di dare ai loro scritti, nella maggioranza dei casi, un tono diverso da quello dei testi greci presi a modello; permetteva inoltre di salvare alcuni aspetti fondamentali della cultura latina, nonostante il tramonto della letteratura orale delle origini.

I testi greci cui gli autori latini rivolsero la loro attenzione furono di preferenza quelli teatrali: se la classe dirigente voleva ottenere l'adesione delle masse per elevare il livello culturale della popolazione, perché potesse reggere il paragone con i popoli più evoluti dell'Oriente ellenistico, il teatro dovette apparire la forma d'arte più adatta allo scopo, sia per la sua intrinseca immediatezza, sia perché era il solo genere che a Roma già godesse di una tradizione popolare. L'unica forma teatrale che nel mondo antico avesse conseguito un'alta dignità artistica era il teatro greco: questo fu quindi scelto come modello da imitare e da cui trarre ispirazione. Non va dimenticato inoltre, che i Romani avevano preso conoscenza degli spettacoli teatrali che si tenevano nelle città della Magna Grecia e della Sicilia.

---

<sup>2</sup> B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma - Bari, 1977, p. 95.

<sup>3</sup> Plaut., *Trin.*, 19.

Nel 240 a.C.<sup>4</sup>, per celebrare il primo anniversario della vittoria su Cartagine, gli edili affidarono ufficialmente a Livio Andronico, uno schiavo di Taranto, il compito di comporre e di mettere in scena una *fabula*, un'opera teatrale, in occasione dei ludi romani di settembre, che la tradizione diceva istituiti in epoca regia.

Da questo momento l'attività teatrale a Roma assunse un carattere decisamente nuovo: le antiche forme indigene dei Fescennini, delle Atellane, dei Mimi e delle Sature – il cui carattere distintivo era un'improvvisazione rozza e grossolana – furono sostituite da un teatro letterario in cui si rappresentavano testi scritti mutuati dal dramma greco.

A partire dal 240 a.C., le rappresentazioni teatrali si moltiplicarono, sia con l'abitudine di ripetere per più giorni gli spettacoli di maggior successo (*instaurationes*), sia con l'istituzione, in aggiunta ai *Ludi Romani*, dei *Ludi Apollinares* nel 212 a.C., dei *Ludi Ceriales* nel 202 a.C., dei *Ludi Plebei* nel 200 a.C. e dei *Ludi Megalenses* nel 194 a.C.

Tutti questi eventi, patrocinati dallo Stato ed organizzati dai magistrati in carica, edili o pretori urbani, prevedevano, insieme ad altre forme di intrattenimento, anche la rappresentazione di spettacoli teatrali.

La diffusione di una cultura di tipo ellenistico ebbe quindi a Roma un carattere statale ed ufficiale, il che permetteva al patriziato egemone, il quale era il committente, che gli spettacoli dessero alla cittadinanza determinati orientamenti civili e culturali. Che l'acculturazione grecizzante voluta dal senato perseguisse obiettivi precisi, risultava abbastanza evidente anche dalle scelte effettuate circa gli autori greci da prendere a modello.

Nell'ambito della tragedia, la *praetexta* ebbe come argomento principale l'esaltazione di eroiche imprese del popolo romano, anche con riferimento a singoli personaggi, antenati di casate influenti; la

---

<sup>4</sup> L'anno dell'ufficiale atto di nascita della letteratura latina è fornito da Cic., *Brut.*, 18,72: ... *Livius primus fabulam C.Claudio Caeci filio et M. Tuditano consulibus docuit anno ipse ante quam natus est Ennius, post Romam conditam autem quartodecimo et quingentesimo...*

*cothurnata* invece ebbe spesso per protagonisti gli eroi del ciclo troiano, ai quali i Romani facevano risalire le loro origini.

Nella commedia non fu preso a modello Aristofane, il maggior rappresentante della commedia attica antica, che con la sua aggressività aveva messo in ridicolo opinioni, fazioni politiche e singoli personaggi della sua epoca: tale tipo di commedia non poteva essere imitata a Roma, giacchè le stesse leggi romane non permettevano allusioni politiche e satire personali. Nevio, che aveva fatto allusioni personali ai danni della potente famiglia dei Metelli, con tutta probabilità fu punito con il carcere e con l'esilio<sup>5</sup>. Furono perciò preferiti Menandro e i poeti della commedia attica nuova, che portavano sulla scena le vicende, i problemi e i tipi umani della società borghese: ad essa si ispirò la palliata romana, con la conservazione dell'ambientazione e dei costumi greci, al fine di salvaguardare la *gravitas* romana, che non veniva così menomata in burlesche rappresentazioni sceniche.

---

<sup>5</sup> L'esperienza del poeta Nevio si ricava dall'interpretazione di un passo del *Mil.* di Plaut., 211-212: *Nam os columnatum poetae esse indauidi barbaro / cui bini custodes semper totis horis occubant.*

## Prima di Cecilio

La drammaturgia, come si è già ricordato, nacque a Roma con **Livio Andronico** nel 240 a.C. L'attività di Andronico, come grammatico e come autore di testi scenici, si pone appunto tra il 240 a.C. e il 207 a.C., quando, secondo la testimonianza di Tito Livio<sup>6</sup>, per decreto dei pontefici, compose un partenio in onore di *Iuno Regina* destinato ad essere eseguito in pubblico nel corso di cerimonie religiose che dovevano allontanare le oscure minacce di paurosi prodigi.

Osserva bene il Paratore quando afferma che “ Livio Andronico ha dato inizio all'epica e alla drammaturgia romana come generi letterari di natura riflessa, modellati su esempi greci, secondo il carattere che esse ebbero in tutta la letteratura latina”<sup>7</sup>.

I frammenti troppo scarsi che rimangono delle commedie di questo autore<sup>8</sup>, ci impediscono di valutare come egli abbia rielaborato i modelli greci; si può tuttavia supporre che il poeta applicasse anche ai testi drammatici quella tecnica della “traduzione artistica” fedele all'originale ma non letterale, che adottò per la sua versione dell'*Odissea*.

Andronico non trovò giudizi benigni presso i dotti romani dei tempi successivi, i quali gli rimproverarono rozzezza e primitività.

Non greco né schiavo, ma cittadino romano di origine campana, **Gnaeus Naevius** fu attivo sulle scene romane dal 235 a.C. al 200 a.C. circa e quindi si pone tra Andronico e Plauto. Nevio è la prima figura di letterato latino di nazionalità romana e ci appare, sulla scorta delle tradizioni biografiche e di certi suoi frammenti, come il primo letterato

---

<sup>6</sup> Liv., XXVII,37.

<sup>7</sup> E. Paratore, *La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea*, Milano,1993, p.27.

<sup>8</sup> Di Andronico abbiamo solo i titoli malsicuri di tre commedie (*Gladiolus*, *Ludius* o *Lydius*, *Verpus* o *Vargus* o *Virgus*) e un verso per ciascuna di esse.



inserito nelle vicende contemporanee, partecipe di eventi storici e politici sia per esperienza personale che per scelta letteraria. Egli fu un capofila, al pari di Andronico: il *Bellum Poenicum* è il primo testo epico latino che abbia un tema romano, *Romulus* e *Clastidium* sono i primi titoli a noi noti di *praetextae*. Ma Nevio fu senza dubbio anche un profondo conoscitore dell'arte greca, perché la sua Campania, come la Taranto di Andronico, era zona di lingua e di cultura greche. Per quanto concerne in particolare la sua produzione comica, Nevio utilizzò certamente modelli greci, che rielaborò piuttosto liberamente e Terenzio segnala che egli fu il primo autore a fare uso della *contaminatio*<sup>9</sup>.

Sembra inoltre che Nevio abbia caratterizzato il suo teatro comico in senso spiccatamente brillante, buffonesco ed anche licenzioso, inserendo nella palliata elementi tratti dalla tradizione indigena della farsa popolare italica e che abbia dato spazio ad allusioni e a riferimenti all'attualità politica, praticamente assenti nei modelli della Nea. Dai frammenti si ricava anche l'impressione di una colorita inventiva verbale che preannuncia Plauto.

**Tito Maccio Plauto** è in genere considerato il più grande dei poeti comici latini ed è il primo di cui leggiamo opere complete. Come i suoi predecessori, scrisse le sue palliate attingendo a modelli della commedia attica nuova, ma con molta più libertà ed originalità.

Plauto conservò i personaggi, gli ambienti, gli intrecci della Nea, facendo anch'egli uso della *contaminatio*, ma, per adattare lo spettacolo ai gusti del pubblico romano, che certo non possedeva una cultura raffinata, inserì elementi propri della tradizione popolare italica, caratterizzata da una comicità buffonesca e spesso grossolana. Alla tradizione indigena, con tutta probabilità, va anche attribuito un altro aspetto innovativo del teatro plautino, ossia la straordinaria polimetria dei *cantica*.

---

<sup>9</sup> Ter., prologo dell'*Andr.*, 16.

Non bisogna inoltre dimenticare, tra i meriti del sarsinate, la ricchezza e la vivacità della lingua, che egli sapeva adattare non solo ai diversi sentimenti ma anche alle diverse condizioni delle persone<sup>10</sup>.

Non è tuttavia possibile esprimere un giudizio preciso circa l'originalità di Plauto, perché mancano i modelli della commedia media e nuova attica che egli riprodusse.

Si può comunque dire che, rispetto alla commedia di Menandro, alla quale si ispirerà Terenzio, la commedia plautina non è realistica, non punta sulla coerenza dell'azione, sulla verosimiglianza delle situazioni, sull'approfondimento dei caratteri; nel teatro di Plauto domina la libera fantasia, il paradossale, il caricaturale, il grottesco.

Il mutamento di indirizzo della letteratura latina in senso aristocratico ed ellenizzante si ebbe principalmente per opera di **Q. Ennio** che, di poco più giovane di Plauto (visse tra il 239 a.C. e il 169 a.C.), se ne distaccò non solo nel genere sviluppato – l'epica e la tragedia – ma anche nel gusto e nella concezione dell'arte. Ennio non ebbe certamente particolare inclinazione per il genere comico se, nel canone di Volcacio Sedigito dei poeti comici più apprezzati di Roma, fu collocato al decimo ed ultimo posto e solo grazie alla sua antichità<sup>11</sup>, mentre fu ritenuto grande nel genere tragico ed epico. In effetti Ennio rappresenta un momento importante per gli sviluppi di tutta la produzione letteraria romana. L'amicizia che a Roma egli ebbe con la famiglia degli Scipioni (ad iniziare dall'Africano Maggiore) e con altri importanti esponenti dell'oligarchia filellenica, da cui fu stimato e protetto, contribuì a far nascere in lui un nuovo ideale di arte, che si avvicinava ai canoni estetici delle età colte e che non era privo di dottrina filologica e di sapienza

---

<sup>10</sup> Il grammatico Elio Stilone, secondo una testimonianza di Varrone in Quint., X, 1, 99 affermava: *Musas Plautino sermone locuturas fuisse, si Latine loqui vellent*. Anche Cic., *de orat.*, III, 12, 44-45 sentiva in Plauto la *vox Romani generis urbisque propria*.

<sup>11</sup> Il canone di Volcacio Sedigito viene riportato da Gell., XV, 24: *Decimum addo causa antiquitatis Ennium*. Delle commedie di Ennio rimangono soltanto due titoli di palliate e pochissimi versi.

filosofica. Nel rilievo dato ai personaggi, nello studio psicologico, in certi tratti sottilmente patetici e sentimentali, si rilevano elementi propri della spiritualità e dell'arte ellenistica. Tutti questi elementi avvieranno la produzione letteraria romana, compresa quella scenica, a forme più dotte e raffinate e meno vicine a quelle del grosso pubblico.

# Capitolo I

## Cecilio Stazio. La vita

A proseguire il processo di raffinamento culturale e di ellenizzazione iniziato da Ennio, furono Pacuvio nella tragedia e Cecilio nella commedia, quest'ultimo di poco più giovane di Ennio e suo amico.

Le notizie che riguardano la vita di Cecilio Stazio non sono molte e soprattutto risultano spesso di difficile interpretazione. Nessuna testimonianza certa possediamo sulla data di nascita che oscilla, secondo le ricostruzioni dei vari studiosi, tra il 220 e il 230 a.C.

Coloro che propendono per la prima data basano la loro congettura su ciò che Ambivio Turpione dice nel prologo II dell'*Hecyra* terenziana, che è, secondo la didascalia, del 160 a.C. :

*Orator ad vos venio ornatu prologi:*

*sinite exorator sim, eodem ut iure uti senem*

*liceat, quo iure sum usus adulescentior,*

*novas qui exactas fecit ut inveterascerent,*

*ne cum poeta scriptura evanesceret.*

5

*In iis quas primum Caecili didici novas*

*partim sum earum exactu', partim vix steti.*

*Quia sciebam dubiam fortunam esse scaenicam,*

*spe incerta certum mihi laborem sustuli;*

*easdem agere coepi ut ab eodem alias discerem*

10

*novas, studiose, ne illum ab studio abducerem*

*perfeci ut spectarentur: ubi sunt cognitae,*

*placitae sunt. Ita poetam restitui in locum*

*prope iam remotum iniuria advorsarium*

*ab studio atque ab labore atque arte musica.*

15

*Quod si scripturam sprevissem in praesentia  
et in deterrendo voluissem operam sumere,  
ut in otio esset potius quam in negotio,  
deterruissem facile ne alias scriberet.*

L'attore dice che deve fare da vecchio per Terenzio ciò che fece da giovane per Cecilio, cioè continuare a rappresentare la commedia finchè non piaccia al pubblico ostile.

Calcolando a circa sessant'anni l'età di Turpione (*senem*) nel 160 a.C., si pensa che questi avesse cominciato a rappresentare le commedie di Cecilio intorno al 190 a.C. (quando era *adulescentior*), e che quindi fosse nato intorno al 220 a.C. Poiché Cecilio, quando Turpione cominciò a sostenerlo, doveva essere alle prime armi e quindi *adulescens* come l'attore, anch'egli sarebbe nato intorno al 220 a.C.

Il Paratore<sup>12</sup> fa però osservare che se nel 160 a.C. Turpione si definisce *senem*, non è detto che la sua *senectus* fosse cominciata proprio in quell'anno (poteva cioè avere più di sessant'anni ed essere quindi nato prima del 220 a.C.). Si è perciò inclini a spostare la data di nascita di Cecilio intorno al 230 a.C., data che collima anche con il fatto che Cecilio era stato fatto schiavo, con tutta probabilità, quando la sua patria era stata assoggettata in seguito alla battaglia di *Clastidium* del 222 a.C.

Sulla condizione di schiavo di Cecilio ci informa Gellio, il quale prima riferisce una testimonianza molto antica, del 159 a.C., anno in cui furono censori P. Scipione Nasica e M. Popilio<sup>13</sup> e poi aggiunge: *Staius autem servile nomen fuit. Plerique apud veteres servi eo nomine fuerunt. Caecilius ille comoediarum poeta inclutus servus fuit et propterea nomen*

---

<sup>12</sup> E. Paratore, *La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea*, Milano, 1993, p. 75.

<sup>13</sup> Gell., IV,20,11: *item aliud refert Sabinus Masurius in septimo memoriali severe factum: censores, inquit, P. Scipio Nasica et Marcus Popilius cum equitum censum agerent, equum nimis strigosum et male habitum sed equitem eius uberrimum et habitissimum viderunt et "cur" inquit "ita est, ut tu sis quam equus curatior?"*. "Quoniam" inquit "ego me curo, equum Staius nihili servus".

*habuit Statius. Sed postea versum est quasi in cognomentum appellatusque est Caecilius Statius*<sup>14</sup>.

Chi fosse il Cecilio del quale il poeta, una volta affrancato, prese il nome gentilizio, non è del tutto chiaro; alcuni studiosi<sup>15</sup> hanno congetturato che si trattasse di *M. Caecilius Denter*, sulla base di un passo di Plinio in cui si dice che Ennio, per ammirazione di *Titus Caecilius Teucer* (da alcuni corretto in *Denter*) e di suo fratello, *Marcus Caecilius Denter* appunto, aggiunse ai suoi *Annales* il XVI libro<sup>16</sup>. L'intima amicizia di Ennio con Marco Cecilio spiegherebbe come il poeta insubre, dopo il suo arrivo a Roma, avesse così presto relazioni con Ennio. Sarebbe stato il suo *patronus* a presentarlo al poeta più celebre di Roma. Il motivo dell'affrancamento di Cecilio Stazio va sicuramente messo in relazione con i suoi meriti intellettuali. Egli, al pari di Livio Andronico, dovette essere uno di quei servi *docti* impiegati presso le grandi famiglie come segretari, precettori o bibliotecari, per i quali l'affrancamento come ricompensa dei loro servigi non era inconsueto.

Una notizia proveniente dal *De poetis* di Suetonio, giunta a noi attraverso gli estratti della *Cronaca* di S. Girolamo, sotto l'anno 575 (179 a.C.) dice: *Statius Caecilius comoediarum scriptor clarus habetur, natione Insuber Gallus et Ennii primum contubernalis. Quidam Mediolanensem ferunt. Mortuus est anno post mortem Ennii iuxta Ianiculum sepultus*. L'espressione *Ennii primum contubernalis* ha dato molto da discutere; la critica, interpretando *contubernalis* in senso proprio, ha inteso che Cecilio fosse stato compagno di tenda di Ennio in una delle spedizioni a cui quest'ultimo aveva partecipato nel 204 e nel 183 a.C. Alcuni hanno però osservato<sup>17</sup> che ciò sarebbe stato impossibile,

---

<sup>14</sup> Gell., IV, 20,12-13.

<sup>15</sup> D.O. Robson, *The nationality of the poet Caecilius Statius*, *AJPh* 59, 1938, pp. 306 sgg.; M. T. Camilloni, *Una ricostruzione della biografia di Cecilio Stazio*, *Maia* 9, 1957, p.125.

<sup>16</sup> Plin., *nat.*, VII, 28.

<sup>17</sup> P.Faider, *Le poète comique Caecilius, sa vie e son oeuvre*, *Musée Belge* 12, 1908, p. 281 ; M. T. Camilloni, *Una ricostruzione della biografia di Cecilio Stazio*, *Maia* 9, 1957, p. 126.

poiché nel 204 a.C. Cecilio o si trovava ancora libero nella sua patria o, qualora fosse già a Roma, non avrebbe potuto svolgere il servizio militare a causa della sua condizione servile; mentre, nel 183 a.C., quando Ennio partì per l'Etolia al seguito di M. Fulvio Nobiliore, anche se Cecilio avesse potuto partecipare alla spedizione come liberto, non poteva essere *contubernalis* di Ennio, il quale aveva l'ufficio non di combattere, ma di essere lo storiografo del comandante. Altri studiosi<sup>18</sup> hanno interpretato il termine *contubernalis* come coabitante di Ennio nella casa che questi ebbe sull'Aventino, se è esatta l'indicazione offerta da S.Girolamo: *Quintus Ennius poeta Tarenti nascitur, qui a Catone questore Romam translatus habitavit in Monte Aventino parco admodum sumptu*<sup>19</sup>.

L'ipotesi più attendibile sembra quella che parte dalla considerazione che Suetonio usa spesso il termine *contubernium* nel senso di scuola o di collegio didattico<sup>20</sup>.

Ennio non tenne mai lezione, ma poté sicuramente essere di guida, con consigli ed esempi, ai più giovani di lui, come il liberto Cecilio. Anche Pacuvio del resto, nipote di Ennio, dovette molto a suo zio, e Terenzio giovane, secondo la tradizione, lesse la sua *Andria* allo stesso Cecilio che lo incoraggiò.

Molto probabilmente Suetonio, poiché pensava che Cecilio avesse iniziato la sua carriera sotto il patronato di Ennio già celebre, considerando i due poeti come maestro ed allievo, impiegava metaforicamente il termine *contubernalis*.

---

<sup>18</sup> M.Shanz-C.Hosius, *Geschichte der römischen Literatur*, München, 1927, p.102; O.Ribbeck, *Geschichte der Römischen Dichtung*, Stuttgart, 1887, p.127; I.Negro, *Studio su Cecilio Stazio*, Firenze, 1919, p.11; F. Leo, *Geschichte der Römischen Literatur*, Darmstadt, 1967, p. 218; A. Rostagni, *La letteratura di Roma repubblicana ed augustea*, Bologna, 1939, p.116 sg.

<sup>19</sup> Hier., *chron.*, ad Ol. 135, 1 = 240 a.C.

<sup>20</sup> Suet., *Aug.*,89: *eruditione etiam varia repletus per Arei philosophi filiorumque eius Dionysi et Nicanoris contubernium*; *gramm.*,7: *M. Antonius Gnifo... in contubernio Dionysii Scytobrachionis*; *rhet.*, 6: *C. Albucius Silus... receptusque in Planci oratoris contubernium*; *Cal.*,10: *in Liviae Augustae proaviae suae contubernio mansit*; *Tib.*,14: *Thrasylum quoque mathematicum, quem ut sapientiae professorem contubernio admoverat*.

Dal prologo dell'*Hecyra* di Terenzio<sup>21</sup> si comprende bene che gli inizi della carriera comica di Cecilio dovettero essere molto difficili; a parlare è Ambivio Turpione, grande attore e capocomico (*dominus gregis*) del tempo, ricordato dagli antichi con giudizi molto positivi; Donato lo definisce *actor peritissimus*<sup>22</sup> e Cicerone afferma che egli ebbe la rara capacità di piacere soprattutto agli spettatori raffinati delle prime file ma anche a quelli delle ultime<sup>23</sup>.

La didascalia ci testimonia che siamo nel 160 a.C., anno dei ludi funebri in onore di Emilio Paolo: se l'attore dice di essere *senem* e che era *adulescentior* ai tempi in cui rappresentava le prime commedie di Cecilio, dobbiamo congetturare uno spazio temporale di almeno trenta anni e porre le prime rappresentazioni delle commedie di Cecilio intorno al 190 a.C., quando cioè era ancora in vita Plauto. Questo soprattutto spiegherebbe il motivo dell'insuccesso iniziale di Cecilio di fronte ad un pubblico che nelle sue opere notava la mancanza della trascinante vivacità della comicità plautina. Turpione era stato quindi interrotto durante le rappresentazioni o a stento sopportato, il che va anche attribuito, come nel caso di Terenzio, alla malevolenza dei suoi avversari<sup>24</sup>.

Si può perciò supporre con il Faider<sup>25</sup> che Cecilio fosse vittima di una sorta di congiura letteraria, ordita da coloro che disapprovavano che ci si allontanasse dall'originalità romana di Plauto per avvicinarsi maggiormente ai modelli greci, a Menandro in particolare. Turpione con la sua perseveranza era riuscito ad imporre al pubblico il nuovo autore le

---

<sup>21</sup> Il testo del prologo è stato riportato alle pp. 9-10.

<sup>22</sup> Don., Ter., prologo dell'*Hec.*, II,1.

<sup>23</sup> Cic. *Cato.*, 14,48: *ut Turpione Ambivio magis delectatur qui in prima cavea spectat, delectatur tamen etiam qui in ultima...*

<sup>24</sup> Ter. prologo dell'*Hec.*, 21-22: *ita poetam restitui in locum / prope iam remotum iniuria advorsariorum.*

<sup>25</sup> P. Faider, *Le poète comique Caecilius, sa vie et son oeuvre*, Musée Belge 12, 1908, p. 284.



cui opere, una volta ascoltate, piacquero: *ubi sunt cognitae, / placitae sunt*<sup>26</sup>.

Il motivo per cui l'attore si interessò al giovane esordiente va fatto risalire in parte ad una molto probabile raccomandazione sia del patrono che di Ennio e degli Scipioni, in parte al fatto che Turpione, nell'evoluzione della commedia romana, dimostrò di aver fatto una scelta letteraria e politica, usando l'ascendente che egli aveva presso il pubblico per sostenere autori che tendevano al nuovo attraverso una maggiore apertura alle influenze culturali greche, secondo le preferenze del partito filellenico.

Una volta che Cecilio ebbe raggiunto il successo, la sua gloria continuò a crescere e lo accompagnò fino alla fine dei suoi giorni, come si deduce dai positivi giudizi degli antichi e dalla sua ricca produzione.

Con tutta probabilità Cecilio, nell'ultimo periodo della sua vita, esercitò una sorta di censura letteraria sulla produzione teatrale. Sulla scorta delle notizie che si ricavano dai prologhi di Terenzio<sup>27</sup>, preziosa miniera di informazioni sulla vita letteraria di Roma nella prima metà del II sec.a.C., possiamo capire come si svolgevano le cose. I poeti presentavano agli edili le loro commedie e questi comperavano quelle che sembravano degne di rappresentazione e di più sicura riuscita. Evidentemente quando gli edili, leggendo le opere, erano perplessi nel loro giudizio, ricorrevano a persone più esperte per avere un consiglio sull'acquisto. A questo allude, senza dubbio, l'aneddoto riguardante Cecilio e Terenzio, inserito da Suetonio nella *Vita Terenti*, a noi giunto attraverso Elio Donato, che la pose a prefazione del commento alle commedie di Terenzio<sup>28</sup>. Quando Terenzio offrì agli edili l'*Andria*, la sua

---

<sup>26</sup> Ter., prologo dell'*Hec.*, 20-21.

<sup>27</sup> Si veda in particolare il prologo dell'*Eun.*, 19-21 e il I prologo dell'*Hec.*

<sup>28</sup> Don., *Princip. comment. in Terentium: scripsit comoedis sex, ex quibus primam Andriam cum aedilibus daret, iussus ante Caecilio recitare, ad cenantem cum venisset, dictus est initium quidem fabulae, quod erat contemptiore vestitu, subsellio iuxta lectulum residens legisse, post paucos vere versus invitatus ut accumberet cenasse una, dein cetera percucurrisse non sine magna Caecili admiratione.*

prima commedia, questi lo invitarono a leggerla a Cecilio. Terenzio, in abito dimesso, si recò dal vecchio e celebre Cecilio, il quale era a pranzo e fece sedere su di uno sgabello il giovane poeta, che cominciò a leggere la sua opera. Dopo la lettura dei primi versi, Cecilio invitò il giovane a mettersi al suo fianco e a desinare con lui; solo dopo il pranzo Terenzio continuò la lettura, con grande ammirazione dell'illustre vecchio, il quale di sicuro intervenne perché gli edili acquistassero l'*Andria*. Tale racconto sembra tuttavia essere in contrasto con la data della morte di Cecilio, comunemente fissata al 168 a.C.: l'*Andria* fu infatti rappresentata nel 166 a.C., cioè due anni più tardi della scomparsa di Cecilio.

Il Ritschl<sup>29</sup> fu del parere che nel testo di S. Girolamo *Caecilius mortuus est anno post mortem Enni* ci fosse una lacuna e quindi andasse corretto in *mortuus est < tertio > anno post mortem Enni*<sup>30</sup>. D'altra parte l'incontro tra Cecilio e Terenzio potrebbe essere un semplice aneddoto, inventato per mettere in relazione i due ultimi grandi poeti della palliata che si sarebbero quasi passati il testimone, visto che la loro vita e le loro opere non furono prive di punti di contatto. Però, a ben considerare, l'incongruenza tra le due date non inficia necessariamente la credibilità dell'aneddoto né della data di morte di Cecilio, perché "nulla vieta di supporre che, malgrado l'approvazione di Cecilio, la rappresentazione dell'*Andria* fu differita di qualche anno"<sup>31</sup>, soprattutto a causa dell'ostilità degli avversari di Terenzio che gli resero difficile la carriera per tutta la vita.

Questo spiegherebbe anche le parole che Terenzio scrive nel prologo dell'opera in questione (vv. 5 sgg.): "il poeta perde il suo tempo

---

Il particolare è inoltre confermato, pur se in termini brevissimi, da Hier. *chron.*, ad Ol.155,3 = 158 a.C.: *P. Terentius Karthaginiensis comoediarum scriptor... qui primam Andriam antequam aedilibus venderet, Caecilio multum se miranti legit.*

<sup>29</sup> F.Ritschl, *Opuscula philologica*, Lipsiae, 1877, p. 233.

<sup>30</sup> A questo proposito, è stato notato che è pessimo metodo critico correggere un testo per fargli dire ciò che vogliamo noi. Sull'argomento cfr. F. Skutsch, sv. *Caecilius*, *R.E.*, III 1, coll.1189-1192; N. Terzaghi, *Prolegomeni a Terenzio*, Roma, 1970, p. 35.

<sup>31</sup> I.Negro, *Studio su Cecilio Stazio*, Firenze, 1919, p.14.

a scrivere prologhi, non per narrare l'argomento della commedia, ma per rispondere alle insinuazioni di un vecchio poeta".

Evidentemente la commedia era stata proposta al pubblico in occasioni precedenti al 166 a.C. – anno della prima rappresentazione per la quale fu scritto il prologo – e dovette subire l'aspra critica di Luscio di Lanuvio, il vecchio poeta cui allude lo scrittore di Cartagine.

S.Girolamo scrive, come si è visto, *Caecilius mortuus est anno post mortem Enni*, e, a proposito di Ennio, dice che morì nel 168 a.C.<sup>32</sup>. Cicerone dice invece che Ennio morì nel 169 a.C. ed indica questa data sia nel *Brutus* che nel *Cato Maior*<sup>33</sup>. La testimonianza di Cicerone appare più credibile, sia perché l'espressione *annos septuaginta natus* ( *tot enim vixit Ennius*) concorda con il 239 a.C. – anno della nascita di Ennio quale risulta da Cicerone e da Gellio<sup>34</sup> – sia perché Cicerone ed Attico (quest'ultimo grande specialista di cronologia e uno dei personaggi del *Brutus*), erano più vicini all'età di Ennio di quanto non lo fossero Suetonio e S.Girolamo. Se ne deduce che se Ennio morì nel 169 a.C., con tutta probabilità Cecilio morì nel 168 a.C.

---

<sup>32</sup> Hier., *chron.*, ad Ol.153,1 = 168 a.C.: *Ennius poeta septuagenario maior articulari morbo perit sepultusque in Scipionis monumento via Appia intra primum ab urbe miliarum: quidam ossa eius Rudiam ex Ianiculo translata adfirmant.*

<sup>33</sup> Cic., *Brut.*, 20,78: *Hoc praetore ludos Apollini faciente cum Thyestem fabulam docuisset Q. Marcio Cn. Servilio consulibus mortem obiit Ennius; Cato.,14: equi fortis et victoris senectuti comparat suam: quem quidem probe meminisse potestis, anno enim undevicesimo post eius mortem hi consules T. Flamininus et M. Acilius facti sunt, ille autem Caepione et Philippo iterum consulibus mortuus est, cum ego quinque et sexaginta annos natus legem Voconiam magna voce et bonis lateribus suasi; sed annos septuaginta natus (tot enim vixit Ennius) ita ferebat duo quae maxima putantur onera, paupertatem et senectutem, ut eis paene delectari videretur.*

<sup>34</sup> Cic., *Brut.*,18,72: *atqui hic Livius primus fabulam C. Claudio Caeci filio et M. Tuditano consulibus docuit, anno ipso ante quam natus est Ennius, post Romam conditam autem quartodecimo et quingentesimo, ut hic ait, quem nos sequimur; Gell., XVII 21,43: Claudium et Tuditanum consules secuntur Q. Valerius et C. Mamilius quibus natus esse Q. Ennium poetam M.Varro in primo de poetis libro scripsit.*

## Capitolo II

### Cecilio e il *collegium scribarum histrionumque*

La notizia di Elio Donato che narra del giovane Terenzio che sottopose la sua *Andria* al giudizio di Cecilio<sup>35</sup>, induce a pensare che gli edili richiedessero l'approvazione dell'anziano poeta anche in virtù della sua appartenenza al *collegium scribarum histrionumque*. Era questa una delle tante forme di associazionismo presenti nella Roma arcaica.

La fonte che contiene un richiamo indiretto ad un *collegium scribarum histrionumque* è un passo di Festo, da cui si desume l'esistenza di un provvedimento pubblico – probabilmente un *senatus consultum* – grazie al quale viene attribuito, ad una non ben precisata categoria di scribi e di istrioni, uno spazio operativo presso il tempio di Minerva sull'Aventino: *Scribas proprio nomine antiqui et librarios et poetas vocabant; at nunc dicuntur scribae equidem librarii, qui rationes publicas scribunt in tabulis. Itaque cum Livius Andronicus bello punico secundo scripsisset carmen, quod a virginibus est cantatum, quia prosperius res publica populi Romani geri coepta est, publice adtributa est ei in Aventino aedis Minervae, in qua liceret scribis histrionibusque consistere ac dona ponere; in honorem Livi quia is et scribebat fabulas et agebat*<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Già riferita nella biografia di Cecilio alle pp. 14-15.

<sup>36</sup> Fest., sv. *scribas*, ed. Lindsay, p. 446= ed. Mueller, p. 330; l'uso del termine *publice* nel brano di Festo va valutato nel contesto di diversi casi di concessioni pubbliche operate dal senato o dal popolo riunito in assemblea, come risulta da più esempi: Fest., sv. *Aureliam*, ed. Lindsay, p. 22= ed. Mueller, p. 23: *Aureliam familiam ex Sabinis oriundam a Sole dictam putant, quod ei publice a populo Romano datus sit locus, in quo sacra faceret Soli, qui ex hoc Auseli dicebantur, ut Valesii, Papisii, pro eo, quod est Valerii, Papisii*; Cic., *har. resp.*, 16: *P. Valerio, pro maximis in rem publicam beneficiis data domus est in Velia publice*; *Incerti auctoris, vir. ill.*, XXIV, 5: (*M. Capitolinus*) *domum etiam in Capitolio publice accepit*.

Nel caso specifico, poiché si trattava della concessione dell'uso di uno spazio presso un tempio pubblico – quello di Minerva sull'Aventino – è probabile che il provvedimento consistesse in un *senatus consultum*, vista la competenza del senato in materia di suprema direzione in campo religioso; a proposito si veda N. Horsfall, *The collegium poetarum*, BICS 23, 1976, pp. 79 sgg.

La notizia di Festo presenta dunque, come causa occasionale del provvedimento, un carne propiziatorio scritto da Livio Andronico e cantato da vergini; essa trova inoltre riscontro e collocazione temporale nel racconto storico di Tito Livio<sup>37</sup> il quale, con dovizia di particolari, narra il verificarsi di ripetuti eventi prodigiosi di cattivo augurio, che i pontefici danno ordine di esorcizzare mediante cerimonie espiatorie; di queste faceva parte un *carmen* composto da Andronico e cantato da ventisette vergini in onore di *Iuno Regina*: *Decrevere item pontefices, ut virgines ter novenae per urbem euntes carmen canerent. Id cum in Iovis Statoris aede discerent conditum ab Livio poeta carmen, tacta de caelo aedis in Aventino Iunonis Reginae; prodigiumque id ad matronas pertinere haruspices cum respondissent donoque divam placandam esse, aedilium curulium edicto in Capitolium convocatae, quibus in urbe Romana intraque decimum lapidem ab urbe domicilia essent, ipsae inter se quinque et viginti delegerunt, ad quas ex dotibus stipem conferrent. Inde donum pelvis aurea facta lataque in Aventinum, pureque et caste a matronis sacrificatum. Confestim ad aliud sacrificium eidem divae ab decemviris edicta dies, cuius ordo talis fuit: ab aede Apollinis boves feminae albae duae porta Carmentali in urbem ductae; post eas duo signa cupressea Iunonis Reginae portabantur: tum septem et viginti virgines, longam indutae vestem, carmen in Iunonem Reginam canentes ibant, illa tempestate forsitan laudabile rudibus ingeniis, nunc abhorrens et inconditum, si referatur; virginum ordinem sequebantur decemviri coronati laurea praetextatique. A porta Iugario vico in forum venire. In foro pompa constitit, et per manus reste data virgines sonum vocis pulsu pedum modulantes incesserunt. Inde vico Tusco Velabroque per Bovarium forum in clivum Publicium atque aedem Iunonis Reginae*

---

<sup>37</sup> 207 a.C., durante il consolato di M. Livio Salinatore e G. Claudio Nerone; cfr. Liv., XXVII, 36.

*perrectum. Ibi duae hostiae ab decemviris immolatae et simulacra cupressea in aedem inlata*<sup>38</sup>.

Nella tradizione l'istituzione del *collegium* si configura come un riconoscimento ufficiale tributato dalle autorità a Livio Andronico, per il prestigio da questo conseguito sul piano della scrittura drammatica e religiosa; tuttavia, il tono del brano di Festo lascia pensare che lo Stato intendesse premiare l'attività non tanto di un singolo, quanto di un'intera categoria già esistente ed operante, che veniva ora ufficialmente riconosciuta e supportata.

Che l'allusione di Festo sia riferibile ad un vero e proprio *collegium*, anche se il termine non viene esplicitamente adoperato, si desume dalla presenza di un lessico analogo a quello usato in materia associativa, nelle fonti epigrafiche, tenendo anche conto che l'espressione *dona ponere* è stata quasi concordemente riconosciuta come locuzione tecnica per fare riferimento alle offerte periodiche in onore della divinità tutelare, imposte dal comune regime dei *collegia*<sup>39</sup>. Per quel che riguarda poi l'interpretazione da dare al termine *consistere* adoperato da Festo, l'ipotesi più attendibile è che il grammatico abbia voluto con esso far riferimento al diritto concesso a scrittori e attori di tenere riunioni nel tempio di Minerva, dea protettrice delle arti. Ma non sono mancate interpretazioni diverse: molti hanno visto nell'espressione il diritto concesso dallo Stato a Livio Andronico di abitare negli stessi edifici del tempio. Il privilegio sarebbe successivamente passato a Ennio insieme alla direzione del *collegium*, considerato che di lui S. Girolamo dice: *habitavit in Monte Aventino*<sup>40</sup>. Dopo Ennio lo stesso Cecilio sarebbe stato investito dell'onore di dirigere tale associazione corporativa; a proposito di quest'ultimo S. Girolamo scrive infatti:

---

<sup>38</sup> Liv., XXVII, 37, 7-15.

<sup>39</sup> Si veda J. P. Waltzing, *Étude historique sur les Corporations professionnelles chez les Romains, depuis les origines jusqu'à la chute de l'Empire d'Occident*, tome II, Roma, 1970. ; E. Kornemann, sv. *collegium*, R.E. IV I, coll.380 sgg.

<sup>40</sup> Hier., *chron.*, ad Ol. 135,1 = 240 a.C.

...natione Insuber Gallus et Enni primum contubernalis<sup>41</sup>. L'espressione usata dal santo ha indotto quindi a pensare, non si sa con quanta attendibilità, che Cecilio abbia condiviso con Ennio l'abitazione sull'Aventino ed abbia raccolto la sua eredità alla guida del *collegium*. Quest'ultima ipotesi appare senza dubbio condivisibile, soprattutto alla luce della notizia di Elio Donato, presente nella *Vita Terenti*, in base alla quale l'esordiente Terenzio si sarebbe rivolto all'ormai famoso ed anziano Cecilio per l'approvazione della sua prima commedia, l'*Andria*<sup>42</sup>. Evidentemente nell'ultimo periodo della sua vita Cecilio fu un punto di riferimento anche per gli edili, che ricorrevano alla sua assistenza nella scelta delle commedie da portare sulla scena. D'altronde altri poeti famosi sono stati ritenuti appartenenti al *collegium*: tra essi Pacuvio, che forse ne fu anche direttore in quanto nipote e discepolo di Ennio<sup>43</sup>, ed Accio, per il quale disponiamo di una testimonianza di Plinio il Vecchio, in cui si dice che il poeta si era fatto erigere nel tempio delle *Camene* una statua di grandi dimensioni, pur essendo lui molto piccolo di statura<sup>44</sup>.

Dal punto di vista politico il provvedimento del senato a favore di scrittori e attori sembra dettato dalla volontà della classe dirigente di esercitare una sorta di controllo pubblico sulla produzione letteraria, in special modo su quella che riguardava gli spettacoli. Da più parti è stato affermato che l'istituzione del *collegium* va considerata nell'ambito dei conflitti culturali dell'epoca e dei loro rapporti con la politica, la quale avvertiva in particolare l'esigenza di regolare l'assimilazione della cultura greca, integrandola opportunamente nella tradizione italica<sup>45</sup>. La

---

<sup>41</sup> Hier., *chron.*, ad Ol. 150,2 = 179 a.C.

<sup>42</sup> Per l'aneddoto che lega Cecilio e Terenzio, vd. pp.14-15.

<sup>43</sup> Per l'appartenenza di Pacuvio al *collegium* si veda P. Magno, *La posizione giuridica dei primi poeti romani: il collegium poetarum ed altri studi*, Fasano, 1979, pp. 15-16.

<sup>44</sup> Plin., *nat.*, XXXIV,10,19.

<sup>45</sup> Sulla portata dei conflitti culturali dell'epoca e sui loro rapporti con la politica cfr. S. Mazzarino, *Storia romana e storiografia moderna*, Napoli, 1954, pp.11 sgg.; L.Perelli, *Punti di vista sull'imperialismo romano nel II sec. a.C.*, QS 3, 1976, pp.197 sgg.; sulla volontà di sintesi tra due culture espressa dal conservatorismo catoniano si

*nobilitas* si dimostrava interessata a tutelare la corporazione, cui concedeva delle agevolazioni per poter in cambio facilmente contattare elementi selezionati da utilizzare in canali di propaganda. L'edile che acquistava la commedia di un autore, affinché una compagnia di attori la recitasse nei ludi, preferiva l'opera che non solo piacesse agli spettatori, ma avesse anche la capacità di formare l'opinione pubblica, anche se l'azione propagandistica dello spettacolo comico era prevalentemente di carattere negativo, in quanto, più che indicare un programma, ironizzava su tutto ciò che fosse avverso alla linea politica del *conductor*.

Intorno al *collegium* ruotavano poi importanti interessi di ordine finanziario, anche perché, come si è visto nel caso dello stesso Cecilio, le opere che gli edili acquistavano dagli autori in genere dovevano passare attraverso l'approvazione dei membri del *collegium*<sup>46</sup>. Inoltre le singole contrattazioni tra le autorità ed il *collegium* si concludevano sul piano di compensi molto diversi tra loro: si è pensato che questo aspetto inducesse ad un deterioramento dello spirito corporativo, dando luogo ad invidie e gelosie. Un riflesso di tale situazione è stato visto anche nei continui attacchi che colpirono Terenzio e di cui il poeta fa più volte menzione nei prologhi delle sue commedie<sup>47</sup>. L'invidia professionale dei poeti più poveri per gli altissimi compensi percepiti da Terenzio – il quale, ad esempio, per il suo *Eunuchus* ricevette ottomila sesterzi,

---

veda C. Letta, *L'Italia dei "mores romani" nelle "Origines" di Catone*, Athenaeum 62, 1984, pp.3 sgg.; A. La Penna, *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino, 1979, p. 108.

<sup>46</sup> E' comunque da precisare che nella Roma del tempo il rapporto contrattuale tra i magistrati e gli *artifices* era indipendente dall'appartenenza di questi a strutture associative e le singole contrattazioni, anche quelle che interessavano gli scrittori e gli attori, avvenivano sul piano privato. Per ulteriori approfondimenti cfr. A. Romano, *"Il collegium scribarum"*. *Aspetti sociali e giuridici della produzione letteraria tra III e II secolo a.C.*, Napoli, 1990, pp.107-108.

<sup>47</sup> Gli avversari, soprattutto il *malivolis vetus poeta* Luscio di Lanuvio, accusavano Terenzio di fare uso della *contaminatio*, di plagiare gli autori precedenti e di non essere l'artefice delle proprie commedie. Per l'argomento cfr. G. Calboli, *Un frammento di C. Laelius Sapiens?*, *Poesia Latina in Frammenti. Miscellanea Filologica*, Università di Genova, 1974, pp.141-172.



*quantum nulla antea cuiusquam comoedia*<sup>48</sup> – potrebbe non essere stata estranea alla campagna diffamatoria scatenata contro di lui, che era un poeta estraneo al *collegium* e che oltretutto godeva della protezione della nobiltà filellenica e introduceva sostanziali innovazioni non condivise da larga parte del mondo teatrale romano<sup>49</sup>.

È stato osservato da parte di alcuni che la suddetta ipotesi, pur plausibile, non è esente da contraddizioni, in quanto con essa rimarrebbero oscure “le cause dell’analogo ostruzionismo esercitato contro Cecilio, che si vorrebbe presidente del collegio, ruolo nell’esercizio del quale avrebbe concesso l’appoggio a Terenzio, inviato a lui dagli edili con il manoscritto dell’*Andria*”<sup>50</sup>. La difficoltà può però essere superata se si suppone che quando era vittima della stessa *iniuria advorsariorum* che più tardi colpirà anche Terenzio, Cecilio, giovane poeta ai primi esordi ed ex-schiavo da poco affrancato, non facesse ancora parte del *collegium*; con tutta probabilità entrò a farne parte, raggiungendo anche una posizione di vertice, solo più tardi, quando con l’aiuto di Ambivio Turpione, riuscì ad ottenere l’approvazione del pubblico e con essa la fama e la considerazione della società tutta.

---

<sup>48</sup> Don., *Princip. comment. in Terentium: Eunuchus quidem bis die acta est meruitque pretium, quantum nulla antea cuiusquam comoedia, id est octo milia nummorum.*

<sup>49</sup> Per questo argomento cfr. in particolare E. G. Sihler, *The collegium poetarum at Rome*, *AJPh* 26, 1905, pp.9 sgg.

<sup>50</sup> A. Romano, “*Il collegium scribarum*”. *Aspetti sociali e giuridici della produzione letteraria tra III e II secolo a.C.*, Napoli, 1990, p. 84; E.G. Sihler, *The collegium poetarum at Rome*, *AJPh* 26, 1905, pp. 9 sgg; M. Dolç, *El collegium poetarum, discrepancias y tensiones en la poesia latina*, *Emerita* 39, 1971, pp. 276 sgg.

## Capitolo III

### *Contaminari non decere fabulas*

Terenzio, nel prologo dell'*Andria* scrive: *quae convenere in Andriam ex Perinthia/ fatetur transtulisse atque usum pro suis; / id isti vituperant factum atque in eo disputant / contaminari non decere fabulas* ed ancora, nel prologo dell'*Heautontimorumenos*: *Nam quod rumores distulerunt malivoli / multas contaminasse Graecas dum facit / paucas latinas, factum hic esse id non negat / neque se pigere et deinde facturum autumat*<sup>51</sup>. “Non sta bene che si contaminino le commedie” e “aver contaminato molte commedie greche per farne poche latine”: queste le critiche che i poeti rivali mossero all’opera prima di Terenzio, il quale aveva rielaborato la Ἀνδρία di Menandro con elementi tratti da un’altra commedia dello stesso autore, la Περινθία. Terenzio non nega di aver adottato questo procedimento, ma difende il proprio operato nei prologhi delle sue commedie – così come negli stessi si difende dalle altre accuse che gli furono mosse – instaurando con i suoi detrattori un’aspra polemica letteraria<sup>52</sup>.

Dal punto di vista lessicale, cosa significa *contaminare*? Sull’interpretazione del termine è nata un’annosa questione<sup>53</sup> i cui esiti si possono così riassumere:

a) l’interpretazione di *contaminare* = “combinare insieme”, desunta dai due contesti citati, che ha dato luogo all’uso di *contaminare*

---

<sup>51</sup> prologhi dell’*Andr.*, 13-16, dell’*Haut.*, 16-19.

<sup>52</sup> I prologhi delle commedie terenziane non hanno più la funzione di esporre l’*argumentum*, come avveniva per i poeti greci ed anche per Plauto, ma acquistano carattere prettamente letterario: in essi l’autore riflette sulle proprie idee e soprattutto esprime le proprie difese, come per l’appunto nel prologo dell’*Andr.*, 5-7, dove il commediografo afferma: *Nam in prologis scribundis operam abutitur / non qui argumentum narret, sed qui malivoli / veteris poetae maledictis respondeat*.

<sup>53</sup> La storia del dibattito fino agli anni quaranta del Novecento è stata ricostruita da P. Ferrarino nel primo capitolo del libro *La cosiddetta contaminazione nell’antica commedia romana*, Amsterdam, 2003; per gli studi successivi e un riesame dell’intera questione si veda G. Guastella, *La contaminazione e il parassita. Due studi su teatro e cultura romana*, Pisa, 1988, pp. 11-80.

e di *contaminatio* nel lessico filologico- letterario, ma che attualmente non è più sostenuta da nessuno in sede scientifica<sup>54</sup>;

b) l'interpretazione “guastare mescolando”, cioè *miscendo depravare* data dal Goetz sotto la voce *contamino* del *Thesaurus Linguae Latinae*<sup>55</sup>. Tale interpretazione, che denoterebbe nello stesso tempo la tecnica combinatoria e il risultato peggiorativo, dopo essere stata seguita per lungo tempo, è stata generalmente abbandonata nel dopoguerra, soprattutto a seguito degli studi di William Beare<sup>56</sup>;

c) *contaminare* con il semplice valore di “sconciare, guastare, corrompere” denotante l'effetto generale peggiorativo, non la specifica tecnica del *vertere* di Terenzio. Questa interpretazione, sostenuta di recente da Pietro Ferrarino<sup>57</sup>, non chiarisce cosa sia *contaminare* tra di loro due commedie; appare quindi preferibile il significato di “guastare due commedie mescolandole insieme”.

Rimane da chiarire l'aspetto storico – letterario della questione, cioè quello inerente gli interventi sui modelli greci che i detrattori rimproveravano a Terenzio con il vocabolo *contaminare*. Donato<sup>58</sup> chiosa il verbo *contaminari*: *ex multis (fabulis) unam non decere facere*, ma la critica moderna si è spesso allontanata da questa definizione riconoscendo piuttosto nel vocabolo la libera ed originale rielaborazione dei modelli da parte di Terenzio, cosa che ai suoi avversari doveva apparire come una vera profanazione.

Nel citato passo dell'*Heautontimorumenos* (vv.16-19), una commedia probabilmente non contaminata<sup>59</sup>, Terenzio ammette di “aver manomesso (*contaminasse*) molte *fabulas* greche per farne poche latine”;

---

<sup>54</sup> Uno degli ultimi sostenitori di tale interpretazione è stato A. Ronconi nel cap. II di *Interpretazioni letterarie nei classici*, Firenze, 1972, pp. 27 sgg.

<sup>55</sup> G. Goetz, sv. *contamino*, *ThLL.*, IV, col.629.

<sup>56</sup> W. Beare, *I Romani a teatro*, Roma, 1986; in particolare cfr. cap. XII, pp. 105-127.

<sup>57</sup> P. Ferrarino, *La cosiddetta contaminazione nell'antica commedia romana*, Amsterdam, 2003, pp.57 sgg.

<sup>58</sup> Don., Ter., *Andr.*, 16.

<sup>59</sup> Un'analisi molto attenta di tale commedia, e in particolare del significato del v.6 che contiene l'espressione *facta est duplici*, è stata svolta da B.Castiglioni, *Il prologo dell'Heautontimorumenos e la commedia “duplex”*, *Athenaeum* 35, 1957, pp.257-305.

se ne deduce dunque che si contaminava un originale greco sia con l'innesto di scene tratte da altre commedie, sia con il prelievo di materiale da impiantare in altre opere rendendo in tal modo inutilizzabili, per successivi adattamenti, le commedie di cui ci si serviva per arricchire la trama principale. La *contaminatio* si capisce solo tenendo conto dell'accusa di *furtum*. Che cosa significa infatti rendere inutilizzabile una commedia greca? Significa che se, ad esempio, Plauto o Terenzio impiegavano due commedie greche per farne una latina, poi un altro comico romano non poteva più usare quelle commedie. Ma perché? Perché il romano Plauto o Terenzio aveva messo il suo "copyright" su quelle commedie greche che un romano poteva usare<sup>60</sup>. Terenzio negli *Adelphoe* (vv.6-11) si scusa di aver preso una scena dai *Synapothnescontes* di Difilo, dicendo che quella scena, la prima del II atto, egli l'ha tradotta da Difilo *verbum de verbo*: espressione non usata a caso, ma per mostrare che egli è rimasto nei limiti di quella scena. È il modo per dire che egli non ha preso altro che quella scena (omessa da Plauto) e che, quindi, non è un ladro.

Terenzio si difende dalle accuse dei suoi *advorsarii* facendo osservare che gli interventi strutturali sugli originali greci erano stati operati già da illustri suoi predecessori: *qui quom hunc accusant Naevium, Plautum, Ennium / accusant; quos hic noster auctores habet / quorum aemulari exoptat negligentiam / potius quam istorum obscuram diligentiam*<sup>61</sup>; predecessori ai quali egli si ispira ritenendo preferibile la disinvoltura con cui essi hanno tradotto gli originali greci – affinché la rappresentazione risultasse più vicina ai modelli culturali del pubblico romano – all'*obscura diligentia* di coloro che, attenendosi scrupolosamente alla lettera del testo greco, spesso risultavano poco comprensibili per spettatori che non erano di cultura greca.

---

<sup>60</sup> Cfr. G. Calboli, *Rhétorique et droit romaine*, REL 76, 1998, pp.158 sgg.

<sup>61</sup> prologo dell'*Andr.*, 18-21.

Tra i poeti che lo hanno preceduto nell'uso della *contaminatio* Terenzio non nomina Cecilio, mentre nomina Nevio, Plauto ed Ennio (*Andria*, v.18). Si tratta di un argomento *e silentio* divenuto famoso nella storia della letteratura latina<sup>62</sup>. Cecilio era morto nel 168 a.C., appena due anni prima della rappresentazione dell'*Andria*, ed era stato il più eminente poeta comico del quindicennio tra la morte di Plauto e l'esordio di Terenzio. Anche alla luce di alcune testimonianze di cui si è detto altrove<sup>63</sup>, Terenzio non poteva non conoscere Cecilio e le sue opere; se non lo ha nominato significa che Cecilio non aveva adottato la *contaminatio*. A queste conclusioni giunse per primo il Leo<sup>64</sup>, il quale aggiungeva che Cecilio con ogni probabilità aveva sostenuto anche teoricamente l'esigenza che, nell'adattamento in latino, gli originali greci rimanessero strutturalmente intatti. Lo studioso tedesco arrivava poi a sostenere anche che Cecilio espone queste sue scelte in prologhi letterari del tutto staccati dal contesto del dramma, dei quali egli, prima di Terenzio, sarebbe stato il vero inventore.

Questa ultima tesi non sembra supportata da sufficienti elementi probatori, considerando che non vi può essere una diretta dipendenza tra un eventuale rifiuto della contaminazione e il prologo letterario autonomo.

Tuttavia è lecito chiedersi da dove avesse origine la regola del rispetto degli originali greci, che il teatro comico latino sembrava aver ignorato fino a poco prima. Alcuni hanno ipotizzato che il pubblico romano avesse iniziato ad affinare i propri gusti e che quindi “volesse vedere le commedie il più possibile identiche a come venivano rappresentate in Grecia”<sup>65</sup>, ma è piuttosto da credere che il principio di

---

<sup>62</sup> Cfr. H. Haffter, *Terenzio e la sua personalità artistica*, Roma, 1969, pp.27 sgg.

<sup>63</sup> Mi riferisco soprattutto all'aneddoto trasmesso da Suetonio nella *Vita Terenti*; l'aneddoto, anche se fosse un'invenzione, testimonierebbe comunque che gli antichi supponevano una qualche conoscenza tra i due personaggi.

<sup>64</sup> F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, Darmstadt, 1967, pp.217-221.

<sup>65</sup> Cfr. K.Gaiser, *Zur Eigenart der römischen Komödie: Plautus und Terenz gegenüber ihren griechischen Vorbildern*, ANRW I,2, 1972, p.1066.

una così rigorosa fedeltà poteva essere stato decretato solo in sede erudita, da parte degli addetti ai lavori.

Lo stesso Terenzio fa più volte riferimento ad un *malivolis vetus poeta*<sup>66</sup> di cui Donato ci trasmette il nome: Luscio Lanuvino<sup>67</sup>. Di lui e dei suoi compagni nell'*Andria* si dice: *id isti vituperant factum et in eo disputant/ contaminari non decere fabulas* (vv. 15-16).

Però da più parti si è pensato che il responsabile primo dell'innovazione non fosse un personaggio di secondo piano come Luscio di Lanuvio, ma l'assai più grande Cecilio Stazio, che per tale motivo Terenzio non può nominare come autorevole esempio di *contaminatio* accanto a Nevio, Plauto ed Ennio.

In realtà non possediamo prove che ci consentano di affermare con una qualche certezza che Cecilio non abbia mai adottato la *contaminatio*. Si è propensi a credere che egli forse sia ricorso a tale espediente – che serviva a rendere più complessa la trama e quindi più avvincente lo spettacolo – nei primi anni della sua carriera, quando era ancora forte l'influenza del suo grande predecessore Plauto e quando Cecilio aveva l'esigenza di farsi accettare dal pubblico; si sarebbe poi allontanato da tale pratica man mano che la sua arte volgeva a quelle forme di comicità più raffinata e riflessiva che preludevano al teatro di Terenzio.

Che il commediografo insubre abbia messo da parte la *contaminatio* non vuol dire che egli ne abbia condannato recisamente l'uso e che sia stato l'ispiratore della polemica letteraria che investì Terenzio.

È piuttosto da credere che Cecilio, quale membro del *collegium scribarum histrionumque* e come autore di grande rilievo, non abbia mancato di influire sull'ambiente culturale del tempo.

---

<sup>66</sup>Ter., *Andr.*, 6-7: *sed qui malivoli / veteris poetae maledictis respondeat*; Haut., 22: *Tum quod malivolis vetus poeta dictitat*; Phorm., 1: *Postquam poeta vetus poetam non potest/ retrahere*; Phorm., 13: *Vetus si poeta non lacesisset prior*.

<sup>67</sup> Don., Ter., *Eun.*, 9.

Luscio di Lanuvio, personaggio mediocre, fu quasi certamente un seguace ed un epigono di Cecilio: come tutti gli epigoni egli radicalizzò le scelte di Cecilio, facendone delle regole imprescindibili e servendosene per sfogare la sua invidia di uomo di scarso successo contro un giovane poeta ben più grande di lui<sup>68</sup>.

Se ci si attiene ai pochi elementi di cui si dispone, si può concludere che ben altro atteggiamento dovè avere Cecilio.

Egli, negli ultimi anni della sua vita, come si è già rilevato, non solo godette di grande favore presso il pubblico, ma esercitò anche l'importante funzione ufficiale di critico cui si rivolgevano gli edili preposti all'organizzazione dei ludi e acquirenti delle commedie. Questo suo compito Cecilio dovette assolvere con grande equilibrio, se è vero che egli – così come narra Donato nel famoso aneddoto – concesse la sua piena approvazione a Terenzio che gli presentò la sua prima commedia, l'*Andria*, un'opera che non seguiva le regole da lui introdotte.

Del resto Cecilio, al di là degli aspetti puramente tecnici, avrà apprezzato nella commedia del giovane Terenzio “la tendenza all'approfondimento dell'*ethos* dei personaggi a discapito del *pathos*, rivelazione di una nuova psicologia e di una nuova concezione dell'*humanitas*, cosa che già aveva cominciato a fare Cecilio, avvicinandosi in ciò al greco Menandro e distaccandosi dai *veteres* poeti latini”<sup>69</sup>.

Cecilio dunque, eliminando la *contaminatio* o comunque facendo di essa un uso parco e moderato, fu, rispetto ai suoi predecessori, più

---

<sup>68</sup> L'origine dell'astio di Luscio Lanuvino contro Terenzio è così spiegata da N. Terzaghi, *Prolegomeni a Terenzio*, Roma, 1970, p.53: “ Egli (Luscio) era vecchio, e doveva essere amareggiato per due ragioni: prima di tutto perché non gli era mai riuscito di emergere come desiderava con le sue commedie... in secondo luogo nel sorgere di Terenzio egli vedeva un pericolo per sé: tutto quello che fosse stato dato a Terenzio, gli pareva venisse tolto a lui medesimo. È la necessaria maniera di pensare e di fare di chi, impotente ad avanzare per forza propria, sente invidia per chi lo supera nella stima del pubblico”.

<sup>69</sup> T. Guardì, *Due titoli ceciliani*, Pan 1, 1973, p.14.

aderente ai modelli greci. Ciò tuttavia non deve indurre a pensare che egli sia stato un semplice traduttore delle commedie greche.

Basterebbe considerare che Gellio, all'interno delle *Noctes Atticae*, dedica un lungo capitolo<sup>70</sup> all'esame di tre passi del *Plocium* messi a confronto con l'originale di Menandro e mette in rilievo che Cecilio ha rifatto il testo a modo suo, anche se il fine del grande erudito è quello di dimostrare la superiorità di Menandro rispetto al poeta latino. Lo stesso Gellio poi, in un altro passo ( III 16,3), dice semplicemente che Cecilio “facendo una commedia dello stesso titolo e dello stesso argomento, prese il più da Menandro” ma non dice che lo tradusse alla lettera<sup>71</sup>.

L'innovazione di Cecilio fu quella di essere più scrupoloso dei suoi predecessori nel rendere la trama e i caratteri dei modelli, contemperando le esigenze del pubblico, abituato allo spirito vivace e a volte un po' grossolano del teatro plautino, con quelle di una maggiore purezza artistica.

---

<sup>70</sup> Gell., II, 23.

<sup>71</sup> D'altra parte gli antichi, come ricorda N. Terzaghi, *Prolegomeni a Terenzio*, Roma, 1970, p.15, “intesero sempre la traduzione come una libera riduzione che aderisce al concetto ed al fondo dell'opera tradotta, senza obbligarsi a mantenerne esattamente l'espressione formale”.



## Capitolo IV

### Cecilio tra Plauto e Terenzio

*Postquam est mortem aptus Plautus, Comoedia luget, / scaena est deserta, dein Risus, Ludus Iocusque / et Numeri Innumeri simul omnes conlacrimarunt.*

Questo era, secondo Gellio<sup>72</sup>, l'epitaffio inciso sulla tomba di Plauto, con cui si voleva significare che, con la morte del poeta di Sarsina, avvenuta nel 184 a.C., si era chiusa una fase della commedia palliata, quella in cui avevano avuto un ruolo predominante il Riso, il Divertimento, lo Scherzo e i Ritmi innumerevoli.

Dopo Plauto la palliata subisce profonde trasformazioni, allontanandosi progressivamente dalla grossolanità e dalle arguzie di sapore popolare, per avvicinarsi maggiormente a quelle che erano le sue origini, alla commedia nuova greca, cioè ad una comicità più misurata e pensosa. Questa evoluzione dovette avere inizio quando Plauto era ancora in vita e raggiunse – a quanto sembra – il suo culmine con Terenzio.

La letteratura latina, nata con Livio Andronico, si era sviluppata lungo una direttrice filoellenica, come espressione di un gruppo politico che aveva perseguito la conquista dei popoli del Mediterraneo e che avvertiva il bisogno di una cultura meno nazionale e più internazionale (aspetto allora rappresentato dalla cultura greca di tutti i paesi che si affacciavano sul Mediterraneo).

I maggiori rappresentanti di questa cultura filellenica furono, dopo Andronico, Ennio e il nipote Pacuvio, Cecilio Stazio e Terenzio, scrittori originari di zone sotto influenza greca o comunque non latina (Cecilio), di limitata autonomia sociale in quanto ex-schiavi, come Andronico, Cecilio e Terenzio, o privi di cittadinanza romana (Ennio la ottenne solo

---

<sup>72</sup> Gell., I, 24.

nel 184 a.C., quindici anni prima di morire) e quindi subordinati socialmente al patriziato filoscipionico. Dall'altra parte ci fu la linea rappresentata da Nevio, Plauto e Catone, cittadini romani e sostenitori di una cultura più nazionale, latina ed italica<sup>73</sup>.

All'interno di tale linea Catone rappresentava la vecchia aristocrazia terriera conservatrice, mentre Nevio e Plauto erano portatori di sentimenti più democratici e popolari; in comune avevano l'opposizione al patriziato filellenico, che si apriva non solo alla nuova cultura, ma anche alla nuova concezione della vita proveniente dall'oriente e in particolare dalla Grecia.

Si diffonde a Roma, in un periodo che vede il suo momento culminante tra il consolato di Catone del 195 a.C. e la sua censura del 184 a.C., una certa ostilità contro questa concezione della vita "alla greca", che diventa sinonimo di vita scioperata e al di fuori delle sane regole tradizionali. "Tale opinione di disprezzo verso i Greci andava diffondendosi e acquistando sempre maggior credito presso il popolo di Roma, soprattutto per opera di Catone il Censore, che si era messo a capo del movimento politico-culturale antiellenico e che tuonava dal foro e nel senato e nella sua attività di scrittore contro i Greci, il loro modo di vivere e la loro cultura"<sup>74</sup>.

Questa esagerata avversione di Catone per i Greci<sup>75</sup> riscuoteva una larga approvazione tra la classe popolare ed ha una traccia anche nel teatro plautino.

Non è facile dire se Plauto, che in quel periodo riscuoteva un enorme successo fra un vasto pubblico, sia intervenuto in questa lotta pro

---

<sup>73</sup> Questo è il quadro tracciato da E. Paratore in *Storia del teatro latino*, Milano, 1957, p. 139 sg.

<sup>74</sup> I. Lana, *Terenzio e il movimento filellenico in Roma*, RFIC 25, 1947, p.48. Sulla reazione antiellenica a Roma si veda A. Besançon, *Les adversaires de l'Hellénisme à Rome*, Paris, 1910 ; su Catone, esponente tipico della reazione, si veda A. Rostagni, *La letteratura di Roma repubblicana e augustea*, Bologna, 1939, in particolare p.128. Smentisce invece questa immagine di Catone D. Kienast, *Cato der Zensor, seine Persönlichkeit und seine Zeit*, Darmstadt, 1979, pp.68 sgg.

<sup>75</sup> Plin., *nat.* I, 6, ci ha conservato alcune espressioni usate da Catone che denotano un atteggiamento quasi fanatico.

e contro gli ellenizzanti con il preciso intento di parteggiare per la tradizione italica, conservatrice e catoniana, o se abbia seguito un impulso personale, appoggiando inconsapevolmente i circoli conservatori. Con tutta probabilità in lui ci fu l'una e l'altra cosa, visto che da parte di un autore di commedie che dovevano essere rappresentate in spettacoli pubblici, c'era anche la necessità di adattarsi ai gusti dei magistrati che si alternavano al potere.

Ci si è anche chiesti per quale ragione Plauto, la cui attività era iniziata con commedie che traevano argomento dalla vita contemporanea (addirittura dalle tristi vicende personali)<sup>76</sup>, quando comincia a riscuotere successo, abbandona il primitivo indirizzo e inizia a trarre gli argomenti delle sue *fabulae* dalla commedia greca. Il motivo è da ricercare, oltre che nella necessità di non far ridere il pubblico alle spalle dei personaggi romani, come asserisce Cicerone<sup>77</sup>, anche nella tradizione che ormai si era imposta nell'ambito del teatro romano con Andronico, Nevio ed Ennio; non è mancato chi, nella scelta di Plauto, ha visto, oltre agli altri motivi, anche “ la volontà di assecondare la politica conservatrice antiellenica, mettendo in cattiva luce i Greci ed eccitando il riso alle loro spalle”<sup>78</sup>.

La cosa certa è che nell'opera di Plauto sono molto frequenti gli spunti satirici, più o meno aspri, nei confronti dei Greci, dal più famoso passo del *Curculio*<sup>79</sup> :

*Tum isti Graeci palliati capite operto qui ambulant,  
qui incedunt suffarcinati cum libris , cum sportulis,  
constant, conferunt sermones inter se<se> drapetae,  
opstant, opsistunt, incedunt cum suis sentiis,  
quos semper videas bibentes esse in thermipolio,*

---

<sup>76</sup> Mi riferisco al *Saturio* e all'*Addictus*. Si veda A. Rostagni, *La letteratura di Roma repubblicana e augustea*, Bologna, 1939, p.84.

<sup>77</sup> Cic., *S. Rosc.*, 47.

<sup>78</sup> I. Lana, *Terenzio e il movimento filellenico in Roma*, RFIC 25, 1947, p. 51.

<sup>79</sup> Plaut., *Curc.*, 288-294.

*ubi quid surrupuere, operto capitulo calidum bibunt,  
tristes atque ebrioli incedunt...*

alle frequenti frecciate, sparse qua e là, contro l'infatuazione filelennica e contro la vita alla greca (il verbo *pergraecari* viene usato come sinonimo di "gozzovigliare", "fare baldoria all'uso dei Greci"), con un atteggiamento tipicamente conservatore, anche se le osservazioni del poeta si mantengono prudentemente sempre sul piano della genericità, senza attacchi diretti a singoli personaggi, e a volte si traducono in una impersonale requisitoria contro i *mali mores* che prendono il posto dei *boni mores* e contro gli interessi privati che, attraverso le clientele aristocratiche, si sostituiscono agli interessi della comunità, come in un noto passo del *Trinummus*<sup>80</sup>:

*Nam hic nimium morbus mores invasit bonos:  
ita plerique omnes iam sunt intermotui.  
Sed dum illi aegrotant, interim mores mali* 30  
*quasi herba inrigua succrevit uberrime,  
neque quicquam hic nunc est vile nisi mores mali :  
eorum licet iam metere messem maxumam.  
Nimioque hic pluris pauciorum gratiam*  
*faciunt pars hominum quam id quod prosint pluribus.* 35  
*Ita vincunt illud conducibile gratiae,  
quae in rebus multis opstant odiosaeque sunt  
remoramque faciunt rei privatae et publicae.*

---

<sup>80</sup> Plaut., *Trin.*, 28-38.

C'è chi ha riscontrato una ulteriore conferma degli atteggiamenti antiellenici di Plauto anche in certi aspetti del suo linguaggio<sup>81</sup>, ad esempio nell'uso del vocabolo *barbarus* e derivati: dal momento che i Greci definivano “barbari” tutti i popoli stranieri parlanti una lingua diversa dalla loro, e poichè nelle commedie di Plauto si usa il termine in riferimento al mondo latino<sup>82</sup> (tra l'altro il poeta due volte dice di se stesso *Maccus vortit barbare* e *Plautus vortit barbare*<sup>83</sup>, non *Latine*), si è pensato che questo per uno spettatore latino doveva avere una forte carica satirica contro l'orgoglio dei Greci, che con il loro linguaggio mostravano disprezzo per il mondo romano<sup>84</sup>.

Lo stesso Gentili, che considera i rapporti tra cultura ellenistica e cultura romana arcaica soprattutto dal punto di vista etnologico, rileva, in certi settori della società romana, “un'attitudine dominata dal complesso di inferiorità, ma, di ritorno, – come appare nell'opera di Catone – da una sorta di complesso antagonistico di superiorità, che si esplicava nella polemica contro il costume e la visione del mondo dei Greci, nell'intento di conservare i propri antichi e tradizionali costumi, nel timore di perdere la propria fisionomia autoctona ed integrarsi totalmente in un altro tipo di cultura”<sup>85</sup>.

Le commedie di Plauto, che pure sono la rielaborazione di modelli greci e portano sulla scena ambienti e personaggi greci, sono

<sup>81</sup> E. Flores, *Letteratura latina e ideologia del III- II sec. a.C.: disegno storico-sociologico da Appio Claudio Cieco a Pacuvio*, Napoli, 1974, pp. 65-66.

<sup>82</sup> Alcuni esempi: *Bacch.*, 123: *Is stultior es barbaro Potitio*; *Capt.*, 492: *Nunc barbarica lege certumst ius meum omne persequi*; *Capt.*, 884: *Quid tu per barbaricas urbes iuras?*; *Curc.*, 150: *fite caussa mea ludii barbari*; *Most.*, 828: *non enim haec pulthifagus opifex opera fecit barbarus*; *Poen.*, 598: *macerato hoc pingues fiunt auro in barbaria boves*.

<sup>83</sup> Precisamente in *Asin.*, 11 e in *Trin.*, 19.

<sup>84</sup> D'altra parte Plauto non è il solo ad avvertire (e a ribaltare) il disprezzo della grecità verso i Latini; secondo la testimonianza di Plin., *nat.*, XXIX, 14, Catone, rivolgendosi al figlio, in un passo molto polemico verso i Greci, fra l'altro diceva: *Nos quoque [Graeci] dictitant barbaros et spurcius nos quam alios ὀπίσσω■ appellatione foedant*.

<sup>85</sup> B. Gentili, *Lo spettacolo nel mondo antico*, Roma-Bari, 1977, p. 97. Per il duplice aspetto di tale fenomeno etnologico, che riguarda il contatto di due civiltà, una di livello inferiore rispetto all'altra, cfr. E. Poirier, *Etnologie générale*, Paris, 1968, pp. 554 sgg.

profondamente intrise di elementi marginali indigeni e furono sentite dai contemporanei come intimamente legate ad aspetti generali della società del tempo, greca e suditalica.

Questo comportava un atteggiamento abbastanza disinvolto nei confronti dei modelli greci, dai quali Plauto ha attinto le sue commedie, che poi ha in parte rielaborato seguendo le proprie inclinazioni e le esigenze di un pubblico per lo più di origine sociale modesta, appartenente al proletariato urbano, al sottoproletariato e alla classe degli schiavi. Naturalmente bisogna essere prudenti e prendere anche le distanze da quegli studiosi che, come E. Paratore, vedevano italica farsa in ogni dove di Plauto. Se non altro perché mancano tutti gli originali greci da cui Plauto ha attinto e che non erano certo essi stessi opere per educande.

D'altra parte la polimetria e la musica di accompagnamento fanno pensare alle più antiche *saturae* latino-italiche, un genere di rappresentazione popolare con musica e canto; né va dimenticata la lingua nelle commedie plautine, da cui si ricava “una sensazione di esplosione linguistica...nata soprattutto da una cultura intimamente correlata alla società e che in essa affonda le radici, con un continuo movimento dialettico dalla base popolare all'astrazione culturale e da questa a quella”<sup>86</sup>.

Anche alcune battute o riferimenti comici piuttosto grossolani sono da addebitare alla necessità che Plauto aveva di soddisfare le aspettative del pubblico di massa che interveniva ai ludi, affinché questo gradisse le sue commedie e, mentre si divertiva, potesse ricevere anche messaggi più sottili che l'autore intendeva comunicare, messaggi comunque di una certa libertà civile che non contrastava con quella del pubblico.

---

<sup>86</sup> E. Flores, *Letteratura latina e ideologia del III- II sec. a.C.: disegno storico-sociologico da Appio Claudio Cieco a Pacuvio*, Napoli, 1974, p.73.

L'epitaffio che si leggeva sulla tomba di Plauto voleva significare che nessun grande poeta raccolse compiutamente l'eredità artistica del sarsinate ed è sintomatico del senso di vuoto che egli lasciò presso il suo pubblico. Ma il successo di Plauto sopravvisse al poeta e condizionò e a volte contrastò pesantemente l'ascesa di altri poeti che si affacciavano sulla scena in quel periodo; alcuni, rimanendo anonimi, si adattarono a scrivere opere ad imitazione di quelle plautine, che poi spacciavano per originali; altri, di cui conosciamo i nomi<sup>87</sup> ed anche qualche raro frammento, si conformarono sostanzialmente al modello plautino.

Inoltre, dopo la morte di Plauto, per alcuni decenni continuarono le repliche delle sue opere, per soddisfare le richieste del pubblico che tanto amava il teatro del poeta scomparso. Di questo resta una chiara traccia in alcuni versi (5-20) che furono aggiunti al prologo della *Casina* da un anonimo autore o dallo stesso capocomico, in occasione di una replica di questa commedia riportata sulla scena dopo la morte di Plauto:

*Qui utuntur vino vetere sapientis puto  
et qui lubenter veteres spectant fabulas.  
Antiqua opera et verba quom vobis placent,  
aequom est placere ante <alias> veteres fabulas.  
Nam nunc novae quae prodeunt comoediae  
Multo sunt nequiores quam nummi novi.  
Nos postquam populi rumore intelleximus  
Studiose expetere vos Plautinas fabulas,  
antiquam eiuis edimus comoediam,  
quam vos probastis qui estis in senioribus.  
Nam iuniorum qui sunt, non norunt, scio ;  
verum ut cognoscant dabimus operam sedulo.  
Haec quom primum acta est, vicit omnis fabulas.  
Ea tempestate flos poetarum fuit,*

---

<sup>87</sup> I più noti sono Aquilio, Licinio, Trabea, Atilio, Iuvenzio, Lusio di Lanuvio.

*Qui nunc abierunt hinc in communem locum.  
Sed tamen absentes prosunt <pro> praesentibus.*

Tra la morte di Plauto e l'ascesa di Terenzio (vale a dire tra il 184 e il 166 a.C.), l'unico commediografo che riuscì ad emergere con la sua personalità artistica e ad affermarsi presso il pubblico fu Cecilio Stazio, ma anch'egli dovè fare i conti con il ricordo di Plauto, che ancora condizionava i gusti del pubblico, tanto che i suoi esordi furono molto difficili.

Dal momento che la sua attività di commediografo si sviluppò tra le due personalità predominanti di Plauto e Terenzio (S. Girolamo indica il 179 a.C. come l'anno in cui raggiunse l'apice del successo), è stato sempre considerato come un poeta di transizione, una sorta di anello di congiunzione tra il *vetus* e il *novus*. Ma proprio per questo Cecilio riveste un ruolo di particolare importanza nell'ambito del naturale sviluppo evolutivo del genere comico romano, che, ancora parzialmente legato alle piacevolezze e alla spontaneità di Plauto, si avviava a vivere la sua ultima stagione, prima della inevitabile decadenza, con l'opera più pensosa e ricca di valori umani di Terenzio. A detta del Kroll<sup>88</sup>, "Cecilio gettò un ponte a Terenzio"; quest'ultimo poi, con la sua preferenza per Menandro, riprese e completò il processo di rinnovamento ed ebbe il merito di unire, ad un senso più umanitario e moderno della vita, l'eleganza della lingua latina, cosa che invece doveva fare difetto all'insubre Cecilio, visto che Cicerone lo definisce *malus auctor Latinitatis*<sup>89</sup>, benché altrove poi lo ponga ai vertici della poesia comica<sup>90</sup>.

Se a volte si è pensato a Cecilio come ad autore di secondo piano, ciò è dovuto non tanto al fatto che egli, come spesso si è detto, fu quasi schiacciato tra le due personalità dei due giganti della palliata, quanto al

---

<sup>88</sup>W.Kroll, sv. *Komödie römische*, R.E. XI,1, col.1278: "Caecilius schlägt mit seiner Vorliebe für Menander die Brücke zu Terenz".

<sup>89</sup>Cic., *Att.*, VII, 3,10; *Brut.*, 74, 258: *Caecilium et Pacuvium male locutos videmus*.

<sup>90</sup>In *opt.gen.*, I, 2, Cicerone, dopo aver sostenuto che Ennio epico e Pacuvio tragico potevano considerarsi sommi, aggiunge: *et fortasse Caecilium comicum*.



fatto che la sua opera è quasi completamente scomparsa nell'immenso naufragio delle letterature classiche. I circa trecento versi che si sono salvati non ci permettono di giudicare l'arte di questo poeta nella sua interezza, ma sono ricchi di spunti che fanno rimpiangere la perdita di tutto il resto. Ci troviamo a dover giudicare su labili indizi.

Si è fatto cenno alle grosse resistenze iniziali che Cecilio incontrò tra il pubblico: esse sono molto probabilmente da addebitarsi al tipo di commedia che veniva proposto in piena egemonia plautina. L'ideologia ceciliana dovette risultare troppo innovativa e di questo l'autore dovette in seguito tenere conto, perché da quel che si può capire dai frammenti rimasti, aderì a molte delle soluzioni adottate da Plauto, in particolar modo a quelle che lo potessero rendere gradito al grosso pubblico. Fu grazie all'attore e capocomico Ambivio Turpione, il quale ripropose al pubblico ripetute repliche delle sue commedie, se Cecilio riuscì a vedere le sue opere finalmente accettate dal pubblico e a trovare la giusta spinta per scriverne altre<sup>91</sup>. Il rinnovamento ideologico di Cecilio si ispirava a quello che era l'indirizzo filellenico del circolo degli Scipioni. Ciò portava il commediografo ad allontanarsi in gran parte dalla comicità irruenta di Plauto, per accostarsi ai valori più profondi della *Nea*, rappresentati soprattutto da Menandro, che fu l'autore preferito da Cecilio, preso a modello nella maggioranza delle sue commedie.

Alla formula plautina *lupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit*<sup>92</sup>, Cecilio contrappone la sentenza *homo homini deus est, si suum officium sciat*<sup>93</sup> o ancora *facile aerumnas ferre possum, si inde abest iniuria; / etiam iniuriam, nisi contra constat contumelia*<sup>94</sup>: a giudizio del Paratore non vi è nulla di più incisivo "per condensare ed esprimere la mutata spiritualità della Roma di Cecilio rispetto alla Roma

---

<sup>91</sup> Cfr. Ter., III prologo dell'*Hec.*

<sup>92</sup> Plaut., *Asin.*, 495.

<sup>93</sup> Da commedia incerta; cfr. ed. T. Guardì, *Cecilio Stazio. I frammenti*, Palermo, 1974, 282 = Ribbeck 272

<sup>94</sup> Dalla *Fallacia*, cfr. ed. T. Guardì, *Cecilio Stazio. I frammenti*, Palermo, 1974, 43-44 = Ribbeck 47-48.

di Plauto [...] La schiavitù e la lotta per ascendere avevano lasciato a Plauto il gusto per gli ambienti più fecciosi, la più assoluta sfiducia sui caratteri dell'umana natura e una prorompente energia vitale sfogantesi nell'esuberanza verbale; in Cecilio la schiavitù e la lotta per ascendere avevano affinato invece un indulgente senso di comprensione e di fratellanza"<sup>95</sup>. Emerge in Cecilio quella tendenza all'*humanitas* che poi sarà il carattere distintivo di Terenzio e che si ispirava alla φιλάνθρωπία di Menandro, autore di formazione teofrastea nelle cui commedie sono frequenti sentenze cariche di grande fiducia nelle possibilità dell'uomo (basti pensare all'ὡς χαρίεν ἔστ' ἄνθρωπος, ἄν ἄνθρωπος ἦ)<sup>96</sup>.

Né mancano altri frammenti che testimoniano, sempre in questa direzione, uno studio più accurato dell'*ethos* dei personaggi, una attenzione per gli aspetti psicologici dei rapporti sociali e delle passioni umane, una predilezione per la sentenza carica di significati morali. In un frammento dei *Synephebi*<sup>97</sup>, ad esempio, un giovane si lamenta di avere un padre troppo generoso e comprensivo che gli toglie la soddisfazione di ordire inganni a suo danno e di scialacquare il patrimonio con le donne: la situazione è qui del tutto rovesciata rispetto al tipo tradizionale, caro a Plauto, del padre tirchio e severo, ingannato dal figlio scapestrato e da un servo scaltro, tanto che la cosa appare addirittura "incredibile" a Cicerone che ci ha tramandato il passo<sup>98</sup>. Il Paratore a tale proposito osserva: "qui risuona la voce più genuina della Nea, il più puro timbro menandro e terenziano: siamo già nella problematica dell'educazione, dei rapporti tra padri e figli, quale sarà agitata nell'*Heautontimorumenos* e negli *Adelphoe* di Terenzio: quella medesima problematica che Plauto

<sup>95</sup> E. Paratore, *La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea*, Milano, 1993, p.82.

<sup>96</sup> Men., fr. 484, ed. Koerte, p.166.

<sup>97</sup> *Synephebi*, ed. T.Guardi, *Cecilio Stazio*.

*I frammenti*, Palermo, 1974, 196-206 = Ribbeck 199-209.

<sup>98</sup> Cic., *nat. deor.*, III, 29,72.

vecchio aveva frantumata e annegata in ritmi d'operetta nelle *Bacchides*<sup>99</sup>.

In Cecilio affiora anche una saggia rassegnazione di fronte all'ineluttabilità delle vicende umane: *patiere quod dant, quando optata non danunt*, oppure *vivas ut possis, quando non quis ut velis*<sup>100</sup>.

Sono sentenze che si trovano espresse più volte in Menandro<sup>101</sup> – ζῶμεν γὰρ οὐχ ὥς θέλομεν, ἀλλ' ὥς δυνάμεθα<sup>102</sup>; θέλομεν καλῶς ζῆν πάντες, ἀλλ' οὐ δυνάμεθα<sup>103</sup> – e saranno ricorrenti nelle commedie di Terenzio: *sic ut quimus, aiunt, quando ut volumus non licet*<sup>104</sup>; *quaeso, edepol, Charine, quoniam non potest id fieri quod vis / id velis quod possit*<sup>105</sup>.

Cecilio rispetto a Plauto è portatore di novità anche di ordine tecnico e strutturale; ma forse quelle che la maggior parte degli studiosi ha definito “novità” andrebbero più esattamente considerate come un tentativo di ricondurre la palliata alla sua veste originaria, ad una maggiore aderenza ai modelli greci. Abbiamo infatti ragione di credere che Cecilio abbia definitivamente abbandonato la pratica della *contaminatio* ed ancor più l'uso di scompaginare gli originali, inserendovi situazioni e scene attinte dalla topica della farsa. I pochi frammenti rimasti non ci consentono tuttavia di giudicare se nelle commedie di Cecilio mancassero anche le allusioni personali, gli accenni ad eventi e a cose di Roma e le allocuzioni al pubblico: tutte cose quasi del tutto assenti in Terenzio.

In relazione all'unità e alla coerenza dell'azione gli antichi tributarono grande lode a Cecilio; Varrone, che a giudizio unanime fu il

---

<sup>99</sup> E. Paratore, *Storia del teatro latino*, Milano, 1957, p.154.

<sup>100</sup> *Plocium*, ed. T. Guardì, *Cecilio Stazio. I frammenti*, Palermo, 1974, 172 = Ribbeck 176; T.Guardì, 173 = Ribbeck 177.

<sup>101</sup> Cfr. A. Barigazzi, *La formazione spirituale di Menandro*, Torino, 1965; in particolare cfr. il cap. V, “Menandro, l'epicureismo e lo stoicismo”, pp. 87 sgg.

<sup>102</sup> Men., fr. 45 ed. Koerte, p. 29.

<sup>103</sup> Men., fr. 329 ed. Jaekel, p.51.

<sup>104</sup> Ter., *Andr.*, 805

<sup>105</sup> Ter., *Andr.*, 305-306; per ciò che riguarda *possit*, Aug., *civ. XIV*,25,17 legge giustamente *possis*, non *possit*.

più dotto degli eruditi romani<sup>106</sup>, in un frammento delle *Satire Menippeae*, conservato da Nonio Marcello, dice: *in argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus*, e in un frammento conservato da Carisio<sup>107</sup>: *ἥθη nulli alii servare convenit quam Titinio et Terentio, πάθη vera Trabea Atilius et Caecilius facile moverunt*. L'esattezza dei giudizi di Varrone su Plauto e Terenzio sono controllabili e ciò ci autorizza ancor più ad accettare quelli su Cecilio, il quale per Varrone merita la palma per l'unità, per la sapienza costruttiva dell'intreccio, per l'interesse dei temi scelti e si distingue nel suscitare le passioni. Le due qualità, come ha ben osservato il Faider<sup>108</sup>, sono complementari, in quanto ambedue si inquadrano in un consapevole ricollegamento ai valori della Nea, preludendo in tal modo all'arte di Terenzio. A giudizio di molti questo allontanarsi dall'arte popolare di Plauto – certamente in modo non totale, come si vedrà – e l'accostarsi ad una forma di teatro più colta e raffinata, fu per Cecilio un processo evolutivo graduale. In questa prospettiva anche i titoli delle commedie di Cecilio hanno fornito argomento di discussione.

Dei quaranta titoli rimasti, nove sono latini (*Demandati, Epistula, Exul, Fallacia, Meretrix, Portitor, Pugil, Triumphus, Venator*), due sono doppi (*Hypobolimaesus sive Subditivos*<sup>109</sup>, *Obolostates sive Faenerator*), i restanti ventinove sono titoli greci (*Aethrio, Andrea, Androgynos, Asotus, Calcia, Chrysion, Dardanus, Davos, Ephesio, Epicleros, Epistathmos, Exhautuestos, Gamos, Harpazomene, Hymnis, Imbrii, Karine, Nauclerus, Nothus Nicasio, Pausimachus, Philumena, Plocium, Polumeni, Progamos, Symbolum, Synaristosae, Synephebi, Syracusii*,

<sup>106</sup> Cfr. Cic., *Brut.*, 15,60: *diligentissimus investigator antiquitatis*; Quint., X, 1,95: *vir Romanorum eruditissimus*; Aug., *civ.* VI, 2,10-11: *homo omnium facile acutissimus et sine ulla dubitatione doctissimus*.

<sup>107</sup> Char. gramm., ed. Keil, vol.I, p. 241= ed. Barwick, p.315.

<sup>108</sup> P. Faider, *Le poète comique Caecilius, sa vie et son oeuvre*, Musée Belge 12, 1908, pp.290-291.

<sup>109</sup> E' incerto se *Hypobolimaesus Rastraria*, *Hypobolimaesus Chaerestratus* e *Hypobolimaesus Aeschinus* indichino la stessa commedia, anche se in redazioni diverse, o se siano commedie diverse.

*Titthe*). Il Ritschl<sup>110</sup> fu il primo a sostenere che i titoli latini appartenessero al primo periodo dell'attività di Cecilio, quando questo, nella scia di Plauto, cominciò a tradurre i modelli greci con una certa libertà, trasponendo in lingua latina anche i titoli (come aveva fatto Plauto nella grande maggioranza dei casi); le commedie aventi doppio titolo apparterrebbero ad un periodo di transizione in cui Cecilio si andò allontanando dall'imitazione plautina, mentre quelle dal solo titolo greco sarebbero da attribuire all'ultimo periodo di attività, quello della piena maturità artistica, in cui il poeta, ormai libero da condizionamenti e seguendo la sua personale inclinazione, espresse una maggiore fedeltà ai modelli, preannunciando quella che sarebbe stata la commedia terenziana. Questa ricostruzione delle tre fasi evolutive non ha trovato molti seguaci: appare alquanto artificiosa, quasi costruita appositamente per dimostrare una volta di più la posizione intermedia di Cecilio, “come ponte di passaggio tra i due grandi commediografi di cui ci è stata conservata l'opera”<sup>111</sup>. Da più parti, ad esempio, è stato supposto che con molta probabilità gli iniziali insuccessi di Cecilio dipesero soprattutto dal fatto che le sue commedie, fin dall'inizio, differivano da quelle di Plauto in quanto si discostavano dall'arte popolare di quest'ultimo per essere più conformi agli originali greci, il che non concorderebbe con l'ipotesi del Ritschl; la difficoltà può però essere superata se si pensa che Cecilio, agli inizi, cercava di imitare Plauto ma non ci riusciva.

D'altra parte si è anche osservato che difficilmente Ambivio Turpione, – il quale poi sarà il capocomico che porterà sulla scena le opere di Terenzio –, si sarebbe adoprato (come risulta in modo molto chiaro dal prologo dell'*Hecyra*<sup>112</sup>) per aiutare il giovane Cecilio che cercava di imporsi ad un pubblico ostile, se nelle commedie di quello

---

<sup>110</sup> F. Ritschl, *Parerga zu Plautus und Terenz*, Berlin, 1845 pp. 144-145.

<sup>111</sup> E. Paratore, *La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea*, Milano, 1993, p. 81.

<sup>112</sup> Cfr. Ter., prologo della III rappresentazione dell'*Hec.*, 10-27.

non avesse rilevato i caratteri di un'arte più raffinata di quella di Plauto, o, almeno, abbastanza efficace da riscuotere successo<sup>113</sup>.

La cosa certa è che è difficile approdare a dati sicuri sulla base di semplici titoli, senza il supporto di frammenti sufficienti a darci un'idea precisa del carattere delle diverse opere. Quindi non appare facile mettere in rapporto i titoli latini e quelli greci con determinate fasi evolutive dell'arte del poeta.

Se vogliamo attenerci semplicemente ai pochi elementi concreti di cui disponiamo, costituiti dai giudizi e dalle testimonianze degli antichi, e dai pochi frammenti giunti fino a noi, possiamo supporre che Cecilio fin da subito abbia seguito indirizzi nuovi, ma con una certa cautela, in quanto condizionato dalla figura predominante di Plauto, che riscuoteva grande successo con il suo teatro vivace presso il pubblico romano. Sul gradimento del pubblico infatti non ci sono dubbi, se apprendiamo, ancora dal prologo della terza rappresentazione dell'*Hecyra* di Terenzio (vv. 33-42), che gli spettatori avevano abbandonato la prima rappresentazione per seguire spettacoli di pugili e di saltimbanchi e avevano disertato la seconda all'annuncio di uno spettacolo di gladiatori.

Si può pensare che poi Cecilio, una volta affermatosi con l'aiuto di Ambivio Turpione, e probabilmente anche grazie al prestigio che gli proveniva dall'amicizia con Ennio (quindi dai contatti diretti o indiretti con la nobiltà filoscipionica), abbia proseguito in maniera più sicura lungo la nuova strada intrapresa.

Tuttavia da un esame attento dei frammenti, accanto ai tanti elementi che preludono all'arte di Terenzio, se ne rilevano alcuni altri,

---

<sup>113</sup> Però si deve anche tenere presente che l'inclinazione di Ambivio verso la *fabula stataria*, tipica di Terenzio, poteva dipendere dall'età dell'attore, visto che egli rappresentò le commedie di Terenzio quando era *senex* ( III prologo dell'*Hec.*, 2) mentre aveva rappresentato quelle di Cecilio quando era *adulescentior* e quindi più energico. Tuttavia dallo stesso prologo dell'*Hecyra* appare che Ambivio impose con difficoltà al pubblico il teatro di Cecilio, che quindi sembra differisse fin dall'inizio da quello amato dal pubblico, e quindi supponiamo, plautino. Per la figura e il ruolo di Ambivio Turpione cfr. C. Garton, *Personal Aspects of the Roman Theatre*, Toronto, 1972, pp.61 sgg.

soprattutto di natura formale, ancora legati al teatro plautino: in primo luogo la vivacità e l'espressività delle immagini e la varietà ritmica. Queste caratteristiche risultano in modo più evidente dai frammenti più lunghi, che sono quelli tramandati da Gellio<sup>114</sup>, il quale cita tre passi del *Plocium* di Cecilio, mettendoli a confronto con i corrispondenti luoghi dell'originale di Menandro, con il preciso intento di dimostrare l'inferiorità del primo rispetto al secondo. Premesso che il giudizio di Gellio era in gran parte preconconcetto e derivava dal gusto accademico e neoatticistico dell'erudito romano e in generale dalle tendenze culturali del suo tempo, il confronto evidenzia soprattutto la libertà d'espressione che il poeta latino adotta nel rielaborare il modello greco, vivacizzandolo con elementi che ricordano la comicità plautina.

Il rimprovero più sostanziale che Gellio muove a Cecilio nel commentare i primi due brani della σύγκρισις<sup>115</sup> è di aver trascurato completamente *quae Menander praeclare et apposite et facete scripsit*, e di aver inserito *alia nescio qua mimica*. Il senso che in questo luogo Gellio ha inteso dare al termine *mimico* si ricollega sicuramente alle caratteristiche del mimo, forma d'arte drammatica di origini indigene e popolari (anche se il mimo era diffuso pure nei paesi di cultura greca) che nel I sec. a.C. venne riproposto sulle scene come genere letterario, ma sempre con i suoi caratteri distintivi di spettacolo con fini di puro divertimento; una specie di farsa buffonesca in cui si sviluppava una satira particolarmente mordace e si indulgeva alla licenziosità, in un clima diffuso di "oscenità, di argomenti, parole e gesti"<sup>116</sup>. Il vocabolo ricorre, tra l'altro, in un passo del *De oratore* di Cicerone, in cui si insiste sulla necessità che, da parte dell'oratore non ci si abbandoni, nei momenti più faceti, alle scurrilità e alle buffonerie: *non modo illud praecipitur, ne quid insulse, sed etiam, si quid perridicule possis*,

---

<sup>114</sup> Gell., II, 23.

<sup>115</sup> Men., fr. 333 ed. Koerte, p.121; Cecilio, ed. T. Guardì, *Cecilio Stazio. I frammenti*, Palermo, 1974, fr. 136 sgg = Ribbeck fr.142 sgg.

<sup>116</sup> C. Marchesi, *Storia della letteratura latina*, Milano-Messina, 1963, p. 262.

*vitandum est oratori utrumque, ne aut scurrilis iocus sit aut mimicus*<sup>117</sup> (non solo si consiglia all'oratore di rinunciare a tutto ciò che risulterebbe insulso, ma egli deve anche evitare, qualora sia in grado di esporre fatti sommamente ridicoli, le scurrilità e le buffonerie). Parallelamente Quintiliano avverte che all'oratore non si addice affatto strabuzzare gli occhi e fare smorfie come fanno i mimi per suscitare ilarità: *oratori minime convenit distortus vultus gestusque, quae in mimis rideri solent*<sup>118</sup>. Anche Catullo, riferendosi ad una donna che gli è poco simpatica, così si esprime: *illa, quam videtis / turpe incedere, mimice ac moleste / ridentem*<sup>119</sup>. Da questi pochi esempi si può dedurre che *mimico* si può identificare con una comicità di tipo farsesco che, nell'intento di riprodurre aspetti inconsueti e ridicoli della vita, si configura come imitazione caricaturale (di un fatto o di una persona) atta a suscitare l'ilarità di un pubblico grossolano.

Gellio conclude il suo giudizio critico sul primo frammento del *Plocium* dicendo che non sa spiegarsi perché Cecilio, per privilegiare gli aspetti mimici, *illud Menandri de vita hominum media sumptum, simplex et verum et delectabile, nescio quo pacto omisit*, abbia cioè trascurato quei tratti di vita quotidiana e normale così tipici in Menandro, così semplici, autentici e perciò piacevoli.

Gellio giudica Cecilio in base al raffronto con Menandro, ed il giudizio negativo scaturisce dal fatto che non gli è possibile riscontrare nel poeta latino le stesse caratteristiche di Menandro. Molto probabilmente Cecilio non voleva e non poteva essere Menandro, anche perché l'ambiente ed il pubblico non erano gli stessi. Già il tono iniziale del frammento in questione non è menandro, poiché Cecilio colloca una sentenza come battuta d'apertura: *Is demum miser est, qui aerumnam suam nescit occultare foris*. La gnome iniziale è stata ricondotta alla

---

<sup>117</sup> Cic., *de orat.*, II,239.

<sup>118</sup> Quint., VI,3,29.

<sup>119</sup> Catull., 42,7-9.



tecnica plautina dei *cantica*<sup>120</sup>, dove spesso il personaggio comincia con una sentenza di carattere generale per farne poi l'applicazione a se stesso<sup>121</sup>. Il discorso del vecchio marito che parla delle sue sventure procede senza la naturalezza e la grazia descrittiva di Menandro, ma con “una vivacità ed espressività di immagini veramente plautine”<sup>122</sup>, che culminano con la rappresentazione del crocchio delle donne, fra le quali la vecchia moglie si vanta del suo trionfo sul marito: ella è riuscita a privarlo della sua presunta amante, cosa che alle altre non è riuscita nemmeno da giovani. È quasi una scena aggiunta alla scena, che contribuisce a dare al monologo un andamento spiccatamente realistico; alla stessa maniera va ricollegata all'influsso plautino la varietà metrica e musicale dei ritmi.

Anche nel secondo frammento Cecilio introduce elementi nuovi rispetto al passo di Menandro e, come osserva Gellio, *hoc in loco ridiculus magis quam personae isti quam tractabat aptus atque conveniens videri maluit*. Infatti a Simone che chiede al vicino di casa Menedemo se anche sua moglie sia tediosa<sup>123</sup>, quest'ultimo risponde affermativamente, ed aggiunge il particolare che, appena lui rincasa, lei gli dà un bacio con l'alito del digiuno; l'altro conclude con una battuta di spirito atta a suscitare il riso del pubblico, dicendo che la donna *nil peccat de savio*, perché vuole semplicemente che lui vomiti tutto ciò che ha bevuto fuori di casa. È di nuovo una scena nella scena, qualcosa che vivacizza il dialogo con elementi farseschi e plautini.

Come è stato osservato da molti, Cecilio rispetta scrupolosamente i particolari dell'azione del modello greco, del quale vengono conservati anche i caratteri e i comportamenti dei personaggi; tuttavia, attraverso

<sup>120</sup> F. Leo, *Geschichte der römischen Literatur*, Darmstadt, 1967, p. 223; *Der monolog in Drama*, Berlino, 1908, p. 75, dove la gnome è definita una lontana eredità euripidea.

<sup>121</sup> Si veda ad esempio, il canto di Alcmena nell'*Amph.*, 633 sgg.

<sup>122</sup> E. Paratore, *La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea*, Milano, 1993, p. 83.

<sup>123</sup> *Morosa*, che traduce ἀργαλέα di Menandro, è l'unico vocabolo del testo greco che sopravviva in quello di Cecilio.

una differente concezione del comico, che privilegia le tinte forti a discapito di una rappresentazione degli aspetti più semplici e abituali della vita quotidiana, il commediografo insubre trasforma, almeno in parte, lo spirito del teatro di Menandro, che viene qui interpretato con una concretezza di immagini ed una *vis* comica che richiamano alla mente il procedere di Plauto.

Nella terza parte della σύγκρισις uno schiavo esprime le sue considerazioni sul triste destino di chi è povero, costretto a vivere una vita piena di miserie, a cui non può porre riparo con il denaro. Cecilio condensa in quattro versi i nove dell'originale, aprendo di nuovo il monologo con una sentenza: *Is demum miser est qui aerumnas suas nequit occulta referre*. Tra Cecilio e Menandro, nel parlare degli effetti della povertà, c'è una differenza di prospettiva: “dove il greco batte con analitica insistenza sugli stenti di un povero che ha famiglia, il latino condensa in quattro versi l'aspetto psichico della miseria, quel non poter sottrarre la propria vita agli occhi del mondo, che invece si arrestano dinanzi alla facciata della ricchezza”<sup>124</sup>. A ben considerare, anche nel primo frammento c'è un diverso sviluppo psicologico in Menandro e in Cecilio: nel primo c'è il rimpianto per la perdita dell'ancella servizievole e l'insofferenza verso la moglie brutta e prepotente, nel secondo emerge soprattutto il motivo dello scorno e dell'umiliazione pubblica, all'inizio presentato astrattamente con la *gnome* e alla fine “suggerita icasticamente dalla scena delle donne che fanno a pezzi la sua reputazione (*differor sermone miser*)”<sup>125</sup>.

Emerge quindi in ambedue i passi latini un senso della *dignitas* che è tipicamente romano. Però questo approfondimento delle situazioni psicologiche, questo interesse per l'*ethos* dei personaggi, mostrano come Cecilio, per alcuni caratteri stilistici ed espressivi ancora legato a Plauto, preluda in modo inequivocabile all'arte di Terenzio. D'altra parte, al di là

---

<sup>124</sup>A. Traina, *Sul vertere di Cecilio Stazio, Vortit barbare*, Roma, 1970, pp. 51-52.

<sup>125</sup>A. Traina, *Sul vertere di Cecilio Stazio, Vortit barbare*, Roma, 1970, p.51.

dei passi compresi nella σύγκρισις gelliana, la quale ci offre sì la testimonianza più ampia dell'arte comica di Cecilio, ma è gravata dal pregiudizio di voler dimostrare come Cecilio sia inferiore a Menandro, e perciò lontano dalla sua arte (e quindi indirettamente da quella di Terenzio), vi sono dei passi, come si è notato in precedenza, che presentano molti spunti che denotano un tipo di commedia più misurata nei toni e più profonda nei contenuti, in poche parole scritta più per far pensare che per far ridere.

C'è il fondato sospetto che non tutta l'opera di Cecilio fosse così quale risulta dai brani esaminati da Gellio, ed i frammenti più brevi, ma certamente molto significativi di cui si è detto, stanno a testimoniare.

Non è facile dire con esattezza quale sia stato il vero carattere di questo poeta, che il Paratore definisce “legato al passato e pur volto all'avvenire”, e che più o meno tutti gli studiosi considerano in una posizione ambigua, intermedia, tra Plauto e Terenzio. Il suo ruolo tra gli autori di palliate di certo non fu secondario, come ci è confermato dalle testimonianze antiche, ma a lui mancò il ruolo del vero innovatore, perché “ le grandi rivoluzioni letterarie avvengono allorché cambiano i contenuti insieme ai modi linguistici con i quali quelli vengono espressi”<sup>126</sup>.

In Cecilio alle novità tecniche<sup>127</sup> e psicologiche non corrispose quella del linguaggio; il vero innovatore che romperà completamente con la tradizione della palliata, sia per la lingua, sia per i contenuti, sarà soltanto Terenzio.

---

<sup>126</sup> E. Flores, *Letteratura latina e ideologia del III- II sec. a.C.: disegno storico-sociologico da Appio Claudio Cieco a Pacuvio*, Napoli, 1974, p.33.

<sup>127</sup> Sulle novità tecniche, fondamentale resta lo studio di H. Oppermann, *Zur Entwicklung der fabula palliata*, Hermes 74, 1939, pp.113-129.

## Capitolo V

### I Frammenti di Cecilio

Delle commedie di Cecilio Stazio sono rimasti soltanto 190 frammenti, per lo più molto brevi – spesso di un solo verso – per un totale di circa 290 versi<sup>128</sup>.

Nulla ci era giunto di Cecilio per tradizione diretta fino al 1996, anno in cui è stato rinvenuto a Ercolano il *PHerc.78*, di cui si parlerà in seguito, in un capitolo dedicato esclusivamente ad esso.

Tutti i frammenti sono citazioni di autori antichi, da Varrone a Isidoro di Siviglia. La presenza di tanti frammenti monostici o comunque molto brevi (una ventina di essi contengono meno di tre parole) è dovuta al fatto che a Cecilio, come alla maggior parte degli autori dell'età più antica, attinsero i grammatici e i lessicografi alla ricerca di parole ed espressioni rare e arcaiche, i quali estrapolarono dal contesto frammenti che spesso, per la loro brevità, contribuiscono ben poco, a volte per nulla, alla ricostruzione della commedia da cui sono stati tolti e alla conoscenza dell'autore in generale.

Tra i grammatici, colui che ha tramandato un maggior numero di versi – ben 106, alcuni dei quali trasmessi anche da altri autori – è Nonio Marcello, vissuto nel IV sec. d.C. e autore del *De compendiosa doctrina*, un'opera di prevalente carattere lessicografico, fondata sul genere di lavoro che Frontone aveva tanto raccomandato ai suoi discepoli, dell'*excerpere*, cioè del raccogliere dagli antichi testi parole e locuzioni per introdurle poi nei propri scritti. In Frontone questo gusto antiquario era così vivo che a lui persino Cicerone – che pure egli riconosceva superiore a sé – non garbava del tutto, per il semplice fatto

---

<sup>128</sup> L'edizione di T. Guardi, *Cecilio Stazio. I Frammenti*, Palermo 1974, ne conta esattamente 294. Tra le edizioni precedenti va ricordata soprattutto quella di O. Ribbeck, *Scaenicae Romanorum pœsis Fragmenta II. Comicorum Fragmenta*, Hildesheim, 1962.

che *in omnibus eius orationibus paucissima admodum reperias insperata atque inopinata verba, quae non nisi cum studio atque cura atque vigilantia atque multa veterum carminum memoria indagantur*<sup>129</sup>.

Dopo Nonio, è Pompeo Festo ( II- III sec. d.C.) a tramandarci il maggior numero di frammenti ceciliani, 26. Festo abbreviò in un'epitome di modeste dimensioni la vasta opera lessicografica – andata perduta – del dotto di età augustea Verrio Flacco, autore del *De verborum significatu*. Nel VII sec.d.C. l'opera subì un'ulteriore riduzione ad opera di Paolo Diacono.

Seguono, in ordine decrescente, come trasmettitori dei frammenti di Cecilio, altri tardi grammatici: Prisciano con 8 frammenti, Carisio con 7, Diomede con 5, Donato, nel suo commento a Terenzio, con 4, Servio, commentatore di Virgilio, con 2 e, ugualmente con 2, Isidoro di Siviglia ( IV sec. d.C.), l'ultimo autore antico che abbia citato Cecilio. Abbiamo infine, con un solo frammento ciascuno, Varrone, Frontone, Apuleio, Macrobio, Giulio Rufiniano, Rufino, Simmaco. Più ampi e quindi maggiormente significativi sono i 15 frammenti tramandati da Cicerone che, pur con riserve sulla lingua, fu estimatore di Cecilio. Ma i più importanti sono stati ritenuti da sempre i brani trasmessi da Gellio (in numero di 11), soprattutto perché tra essi ne figurano tre tratti dal *Plocium*, che messi a confronto con i corrispondenti versi dell'omonima commedia di Menandro, ci offrono l'unica σύγκρισις possibile tra versi di Cecilio e quelli di un originale greco.

Va infine aggiunto che i frammenti citati dai suddetti autori contengono spesso errori di testo e di metrica; molte grafie, ad esempio, appaiono più recenti rispetto all'epoca di Cecilio. Tutto ciò ha dato non poco lavoro ai filologi, che hanno tentato di apportare correzioni, almeno là dove il testo appariva palesemente corrotto. Nel presente lavoro verrà seguita la già citata edizione di Tommaso Guardì.

---

<sup>129</sup> Fronto., 21-24, ed. Van den Hout, p.57.

Cecilio, al pari degli autori di palliate che lo avevano preceduto, attinse al repertorio della commedia attica nuova, ispirandosi ai poeti che ne erano stati i maggiori rappresentanti: Filemone, Difilo, Apollodoro, Alessi, Antifane, Posidippo e, su tutti Menandro, che aveva portato questo genere ai livelli più alti. Non è sempre facile stabilire quali siano stati gli originali greci da cui le singole commedie ceciliane furono tratte. Mancando, nella maggioranza dei casi, indicazioni precise fornite dagli antichi, bisogna procedere confrontando i titoli e i frammenti delle commedie di Cecilio con i titoli e i frammenti dei poeti greci. Questo studio fu affrontato per la prima volta dal Ribbeck, poi dallo Schlüter<sup>130</sup> e da altri; più recentemente dal Guardì, nell'opera citata. I risultati cui si è giunti non sono sempre soddisfacenti, perché la conoscenza che si ha della Nea è piuttosto limitata, e perché spesso a un titolo di Cecilio corrispondono commedie di più autori greci. Dei quaranta titoli ceciliani rimasti, 18 sono di opere che con buona probabilità si possono ritenere derivate da originali di Menandro: *Andrea*, *Androgynos*, *Calcias*, *Dardanus*, *Ephesios*, *Epicleros*<sup>131</sup>, *Fallacia*<sup>132</sup>, *Hymnis*, *Hypobolimaieus sive Subditivos*<sup>133</sup>, *Imbrii*, *Karine*, *Nauclerus*, *Plocium*, *Polumeni*, *Progamos*, *Synaristosae*, *Synephebi*, *Titthe*.

Alcuni di questi titoli sono comuni ad altri poeti (*Epicleros*, *Fallacia*, *Karine*, *Titthe*) ma è moto probabile che Cecilio abbia rielaborato le opere menandree.

---

<sup>130</sup> J. Schlüter, *De Caecilii Statii fabularum fragmentis commentatio philologica*, Andernach, 1884.

<sup>131</sup> Commedie omonime scrissero Antifane, Enioco, Alessi, Difilo, Diodoro.

<sup>132</sup> Si pensa che la fonte sia Menandro, autore del *Δις ἐξαπατών*, (originale delle *Bacchides* di Plauto), del *Καταψευδόμενος* e dell' *Ἄπιστος*, anche se commedie intitolate *Καταψευδόμενος* scrissero pure Alessi, Filemone, e Sosipatro, mentre Enioco fu autore del *Δις ἐξαπατώμενος*.

<sup>133</sup> È incerto se *Hypobolimaieus Rastraria*, *Hypobolimaieus Chaerestratus*, *Hypobolimaieus Aeschinus* indichino la stessa commedia – anche se in redazioni diverse – o commedie differenti.

Si fanno derivare da Filemone *Exul*, *Harpazomene* e *Nothus Nicasio*<sup>134</sup>, da Posidippo *Epistathmos*, da Alessi i *Syracusii*<sup>135</sup>, da Macone l'*Epistula*<sup>136</sup>, da Timone l'*Asotus*. Abbiamo più di una possibilità per il *Pugil* (Timoteo o Timocle) e per il *Gamos* (Antifane, Filemone, Difilo); nulla infine, o quasi, può dirsi sui probabili modelli delle restanti tredici commedie, perché dei loro titoli non conosciamo un corrispondente greco: *Aethrio*, *Chrysion*, *Davos*, *Demandati*, *Exhautuestos*, *Meretrix*, *Obolostates sive Fenerator*, *Pausimacus*, *Philumena*, *Portitor*, *Symbolum*, *Triumphus*, *Venator*.

Risulta abbastanza evidente che Menandro fu l'autore che Cecilio prese a modello della maggior parte delle sue commedie. Questa preferenza non è casuale, anche se si considera che Plauto (al quale Cecilio per diversi aspetti viene assimilato) solo di rado attinse a Menandro, e che all'opposto Terenzio sarà definito da Cesare ironicamente, o comunque criticamente, *dimidiatus Menander*.

È certo che in Cecilio si manifestano nuove tendenze artistiche che gli fanno preferire la pensosa umanità di Menandro, la sua comicità fine e garbata, e cominciano ad allontanarlo da quella grossolana dei suoi predecessori.

Degli argomenti delle commedie di Cecilio sappiamo molto poco: solo di alcune possiamo ricostruire parzialmente la trama con l'aiuto di pochi frammenti e di diverse supposizioni. L'unico intreccio che possiamo ricostruire con sufficiente chiarezza è quello del *Plocium*, grazie soprattutto ai passi citati e commentati da Gellio nella famosa σύγκρισις<sup>137</sup>. Di questa commedia abbiamo inoltre 14 brevi citazioni di

<sup>134</sup> La derivazione di questa commedia è piuttosto incerta; conosciamo una commedia Νόθος di Filemone, di cui rimangono tre frammenti.

<sup>135</sup> Fu lo Spengel, *Caii Caecilii Statii deperditarum fabularum fragmenta*, Monaco, 1829, a pensare che il modello fosse il Συρακόσιος di Alessi, ma rimangono seri dubbi.

<sup>136</sup> Questa è l'opinione dello Schlüter, seguito dal Guardì, mentre lo Spengel e il Ribbeck pensano che derivi da Alessi.

<sup>137</sup> Gell., III, 16,3 cita un altro breve frammento del *Plocium*, anch'esso confrontato con il corrispondente passo di Menandro. (cfr. T.Guardì, vv. 160-161).

Nonio, una di Donato, ed una piuttosto significativa di Cicerone, sui mali della vecchiaia, di cui si dirà più avanti.

Ecco in breve la trama del *Plocium*: il vecchio Simone ha sposato Crobile, un'*uxor dotata* brutta e prepotente, che lo ha anche costretto a vendere la graziosa e servizievole ancella, accusandolo di aver posto gli occhi su di lei.

Vicino a Simone abita un vedovo, vecchio e povero, venuto da poco dalla campagna insieme alla figlia Panfila, che è stata violata durante una festa notturna da un giovane sconosciuto (cosa di cui la fanciulla non ha detto nulla neppure al padre). Ora è giunto il momento del parto e del conseguente disonore. Parmenone, fedele servo del vecchio, capisce cosa è accaduto quando sente le grida di Panfila, in preda ai dolori del parto; indaga e appunta i suoi sospetti su Eschino, il giovane figlio di Simone e Crobile. Quest'ultima ha deciso che suo figlio sposerà una loro congiunta benestante (sono già stati fatti i preparativi per il matrimonio) e quindi si oppone alle nozze riparatrici tra Eschino e Panfila, ma acconsente a rinviare le nozze di fronte all'atteggiamento risoluto del vecchio contadino, che minaccia di rivolgersi al tribunale, e dello stesso Simone che, in questo caso, ha il coraggio di opporsi alla prepotenza della moglie, riconoscendo che la propria famiglia ha approfittato della ricchezza per arrecare danno agli altri. Lo scioglimento dell'azione giungeva, secondo un procedimento piuttosto frequente, attraverso l'*ἀναγνώρισις*: una collana, donata da Eschino alla ragazza, permetteva di scoprire come si erano svolti realmente i fatti, e la commedia si concludeva certamente con il matrimonio dei due giovani. Il servo Parmenione veniva affrancato in segno di gratitudine<sup>138</sup>.

Si tratta di una trama che ha una buona omogeneità di composizione e di sviluppo e che presenta molti degli elementi

---

<sup>138</sup> Questa ricostruzione fatta da A. Koerte, *Menander Reliquiae, pars I*, Lipsia, 1957, *pars II*, Lipsia, 1959, p.121, è stata poi seguita dalla maggioranza degli studiosi, in alcuni casi con qualche variante.



caratteristici della commedia attica nuova, sia nei personaggi che nelle situazioni: l'*uxor dotata* e bisbetica; il vecchio marito vittima di lei; il servo scaltro che partecipa attivamente alla vita della famiglia; la violenza di cui spesso erano vittime le fanciulle durante le feste notturne e le conseguenze, che erano sentite come un disonore dalla stessa vittima; l'*ἀναγνώρισις* che permetteva il ricongiungimento di due giovani innamorati; il loro matrimonio che concludeva felicemente l'azione.

Si può ritenere con qualche certezza che Cecilio abbia rispettato fondamentalmente la struttura e lo spirito dell'opera di Menandro, senza operare stravolgimenti sostanziali, benché vi abbia introdotto una comicità più viva e immediata, soprattutto nel linguaggio, tale che fosse più vicina alle esigenze del pubblico romano. Ben altre erano state le libertà che si era prese Plauto. Si comprendono così le lodi che, a preferenza degli altri comici, gli antichi rivolgevano a Cecilio; Varrone, in particolare, dice del poeta: *in argumentis... poscit palmam*<sup>139</sup>.

Gellio, introducendo la *σύγκρισις* di cui si è detto nel cap. IV di questo lavoro, scrive: *libitum est Menandri... Plocium legere, a quo istam comoediam (Caecilius) verterat*<sup>140</sup>; l'espressione richiama il *Maccus vortit barbaram* del prologo dell'*Asinaria* (v. 11) e riconduce ad uno dei problemi più dibattuti della letteratura latina arcaica, quello del *vertere*, cioè quello del rapporto tra gli originali greci – in gran parte perduti – e le imitazioni romane.

Il Traina osserva che nel *vertere* i Romani non potevano seguire il modello di nessuno, ma furono essi a creare una teoria e una prassi che tramandarono come modello alla letteratura europea. “È certo quindi che questo *vertere* doveva variamente atteggiarsi secondo i poeti e i generi<sup>141</sup>, ma è altrettanto certo che doveva avere una direzione

<sup>139</sup> Varro., *Men.* 399, ed. Astbury, p.67.

<sup>140</sup> Gell., II, 23.

<sup>141</sup> È noto, ad esempio, che la traduzione dell'*Odissea* di Livio Andronico ha un carattere più arcaico delle traduzioni o riduzioni dai tragici dello stesso autore.

comune”<sup>142</sup>. I caratteri più rilevanti di questa prassi sono, per quanto concerne il contenuto, una certa libertà di traduzione, che a volte sembra attingere dal modello solo lo spunto iniziale, con una certa predilezione per i colori accesi, per gli effetti forti, per un risvolto gnomico che tende, più che in greco, a trarre dalla vicenda di uno o di pochi l’ammonimento per tutti; per quanto riguarda invece la forma, emerge con maggiore chiarezza l’unità e la coerenza della tradizione stilistica latina, che è fondamentalmente quella sacrale e giuridica dei *carmina* in versi saturni, che Livio Andronico aveva volto a fini prevalentemente letterari.

Le caratteristiche peculiari di questa tradizione sono l’accumulazione sinonimica<sup>143</sup>, l’isocolia, il parallelismo e la corrispondenza delle parole e dei suoni e, in particolare, l’allitterazione, eredità sacrale indoeuropea smarrita dal greco ma conservata nella più antica poesia religiosa del germanico e del sanscrito<sup>144</sup>: “ne consegue una maggiore tensione stilistica, un impasto denso e fastoso che può facilmente scivolare nel barocco rispetto al più classico riserbo e al più scaltro dominio formale dei modelli greci, ma in cui sentiamo tuttavia ricchezza e forza di passione”<sup>145</sup>.

Gli artifici formali non erano sconosciuti al teatro greco dell’età classica, e soprattutto dell’età ellenistica ma, come hanno sottolineato dapprima il Leo e poi il Fraenkel<sup>146</sup>, è innegabile il maggiore spicco che essi assumono nel teatro romano tragico e comico, sulle orme della più antica tradizione dei carmi sacrali.

---

<sup>142</sup> A. Traina, *Sul vertere di Cecilio Stazio, Vortit barbarae*, Roma, 1970, p.43.

<sup>143</sup> Sulla sinonimia nella letteratura latina arcaica cfr. G. Calboli, *La sinonimia latina fino alla prosa classica*, Quaderni dell’Istituto di Glottologia 8, 1964-65, pp.21-66.

<sup>144</sup> Sull’argomento cfr. G. Pasquali, *Preistoria della poesia romana*, Firenze, 1936, pp.75 sgg.; P. Lejay, *Histoire de la littérature latine dès origines à Plaute*, Paris, 1923, pp.134 sgg.; L. Renou, *Histoire de la langue sanskrite*, Lyon, 1956, pp. 21 e 32.

<sup>145</sup> A. Traina, *Sul vertere di Cecilio Stazio, Vortit barbarae*, Roma, 1970, p. 58.

<sup>146</sup> Cfr. F. Leo, *Analecta Plautina de figuris sermonis*, III, Göttingen, 1906, p.6 ; E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze, 1960, pp.341 sgg.

Tornando alla σύγκρισις gelliana, a quanto già detto dai più, viene aggiunto che, dal punto di vista formale, al levigato dettato menandro, fatto di espressioni comuni, conforme all'ideale della μίμεις τοῦ βίου, Cecilio oppone uno stile ricco di allitterazioni (*forma et factis, servio salva, famam facile occultat factio*), di omoteleuti (*plorando, orando, instando atque obiurgando*), di figure etimologiche (*factis facit, vivo vivos, sermonem serit*), in una varietà di metri che era caratteristica del teatro latino comico e tragico. In particolare, nel primo brano citato da Gellio, ai trimetri del poeta greco viene sostituita un'aria polimetrica la cui struttura non è chiara e ha dato luogo a svariate proposte di scansione<sup>147</sup>.

Per concludere il discorso della σύγκρισις, aggiungiamo che già nel secolo passato la critica si è progressivamente liberata dal pregiudizio determinato dalle osservazioni di Gellio, il quale, secondo l'opinione comune, fu ostacolato nel giudizio dal suo neoclassicismo, dal suo purismo di neoatticista innamorato del greco. Si è quindi giunti alla convinzione che il confronto tra Cecilio e Menandro è sicuramente utile, ma a condizione che si rinunci a voler determinare una scala di valori e ci si limiti a rilevare le diversità tra i due commediografi, per intenderne meglio la rispettiva fisionomia<sup>148</sup>.

Passiamo ora all'esame del complesso dei frammenti ceciliani.

Si è detto come per l'aspetto formale, ricco dei procedimenti fonici dei vecchi *carmina* romani, caratterizzati dal ritmo di parola, quindi da allitterazioni, giochi fonici e sinonimie, Cecilio sia ancora abbastanza legato alla tradizione latina, rappresentata per la palliata da Plauto, che era stato un grande elaboratore della lingua, plasmandola e piegandola alle sue necessità espressive.

<sup>147</sup> Sull'argomento si veda T. Guardì, *Cecilio Stazio. I Frammenti*, Palermo, 1974, p.164.

<sup>148</sup> Cfr. A. Traina, *Sul vertere di Cecilio Stazio, Vortit barbare*, Roma, 1970, pp. 41-53 e L. Gamberale, *La traduzione in Gellio*, Roma, 1969, pp.37 sgg. e 75 sgg.

Cecilio in gran parte segue le orme del suo predecessore, di cui eredita gli artifici, ma si attiene ad un tono generale più misurato, meno incline a battute troppo salaci e volgari. In ogni caso va tenuto conto che qualsiasi analisi si voglia fare in questo senso le osservazioni relative avranno un valore sempre parziale, considerata la scarsità e l'estrema frammentarietà del materiale di cui si dispone. Non mancano tuttavia nella poesia di Cecilio alcune innovazioni linguistiche: tra queste vanno ricordati gli hapax *eiremena* e le neoformazioni, che dovevano essere piuttosto frequenti, se Orazio, nell'*Ars poetica*, rivendica a Virgilio, a Vario e a se stesso il medesimo diritto di introdurre neologismi concesso a suo tempo a Cecilio, a Plauto, a Catone e a Ennio<sup>149</sup>.

Tra le neoformazioni sono da ricordare soprattutto alcuni astratti in *-tas* ( come *pulchritas* del v.51 in luogo di *pulchritudo*), alcuni dei quali restano hapax assoluti, mentre altri furono ripresi dai tragici (da Accio in particolare) per aggiungere pathos all'espressione; in Cecilio si incontrano: *luculentitas* v.64, *similitas* v. 214, *dulcitas* v. 215.

Tra gli hapax l'unico in *-tudo* è *ineptitudo*, introdotto dal poeta per accrescere, unitamente all'allitterazione, l'intensità di un insulto rivolto ad uno che ha dimenticato le buone maniere: *qui, homo ineptitudinis cumulatus, cultum oblitus es?*<sup>150</sup>. Sempre in un frammento dell'*Harpazomene* incontriamo due hapax *eiremena* costituiti da astratti verbali: *aucupatio* e *verbificatio*, il primo seguito, secondo l'uso plautino, dall'accusativo, che è il caso che reggerebbe il verbo da cui è tratto, cioè *aucupor*<sup>151</sup>.

Un altro hapax interessante è *truo* (*avis onocratalus*), una specie di pellicano: Cecilio usa metaforicamente il vocabolo *inridens magnitudinem nasi*<sup>152</sup>, in un frammento monostico carico di una vis

<sup>149</sup> Hor., *ars*, 53-59.

<sup>150</sup> *Harpazomene*, 58-59.

<sup>151</sup> *Harpazomene*, 58-59: *quid tibi aucupatio est / argumentum aut de meo amore verbificatio est patri?*

<sup>152</sup> Fest., sv. *truo*, ed. Lindsay, p.504 = ed. Mueller pp.366-367.

comica spontanea ed immediata: *pro di immortales! unde prorepsit truo?*<sup>153</sup>.

Si trova solo in Cecilio l'aggettivo *profluvius*, da *profluere*: *itane Antipho invenitur profluvia fide? / itanest inmemoris, itanest madida memoria?*<sup>154</sup> in un frammento dall'intonazione retorica, sottolineata dalla triplice anafora (*itane... itanest... itanest*), dalla duplice allitterazione (*invenitur... inmemoris* e *madida memoria*) e dal parallelismo delle due espressioni in ablativo, poste alla fine del verso (*profluvia fide* e *madida memoria*).

Altri aggettivi notevoli sono *grammonsus*<sup>155</sup>, “cisposo”, *ampelina*<sup>156</sup> “del color della vite”, traslitterazione del greco ἀμπελίνη e del neutro plurale ἀμπέλινα, *adprobus*, usato come superlativo di *probus*, per ottenere l'allitterazione sillabica in fine di verso: *Hierocles hospes est mi adulescens adprobus*<sup>157</sup>.

Tra gli avverbi che costituiscono hapax sono da ricordare *ossiculatim*<sup>158</sup>, “ossicino per ossicino”, formato sul diminutivo *ossiculum* e parallelo ai plautini *articulatim* (*Epid.* v.488), *assulatim* (*Men.*v.859), *frustillatim* (*Curc.* v.576), *offatim* (*Truc.* v. 613).

L'hapax *incursim*, intensivo di *cursim*, in *Fallacia*, v.42: *nullus sum, nisi meam rem iam omnem propero, incursum perdere*, sostituisce le più comuni figure etimologiche che usa Plauto, *propere propero*, *cursim curro*, o *curro curricolo*<sup>159</sup>; tutto il verso di Cecilio acquista poi particolare espressività dalle allitterazioni (*nullus... nisi, propero perdere*) e dagli omoteleuti (*meam rem iam omnem*). Per quanto

---

<sup>153</sup> *ex inc. fab.*, 263.

<sup>154</sup> *Epicleros*, 27-28.

<sup>155</sup> *ex inc. fab.*, 268: *grammonsus oculis ipsa, atratis dentibus*, detto di una donna vecchia e brutta.

<sup>156</sup> *Pausimachus*, 130.

<sup>157</sup> *Triumphus*, 226.

<sup>158</sup> *Fallacia*, v.46: *ossiculatim Parmenonem de via liceat legant*. J. Schaffner-Rimann, *Die lateinischen Adverbien auf -tim*, Winterthur, 1958, p. 35 sg., ha mostrato, con una analisi approfondita, in che modo si sono formati gli avverbi come *ossiculatim*: da “ossicino”, attraverso un duplice processo, prima di scomposizione in tante parti, in tanti cocci, in tanti frammenti, poi raccolti “osso per osso”, frammento per frammento.

<sup>159</sup> Cfr. Plaut., *Aul.*, 393; *Curc.*, 535 e 688; *Most.*, 362; *Mil.*, 523-525; *Pseud.*, 358.

riguarda l'adozione di *pugnitus* “a pugni” (*nisi quidem qui sese malit pugnitus pessum dari*)<sup>160</sup>, il Traina<sup>161</sup> ritiene che l'avverbio possa essere nato dalla sintesi di *pugnis funditus pessum dare* (Plauto, *Trin.* v.165); certo, le due espressioni sono vicine, ma se si considerano gli altri avverbi in *-tus*, come *divinitus*, *extradicitus*, *publicitus*, *radicitus*, tutti plautini e *germanitus* (Pomponio), *humanitus* e *immortalitus* (Turpilio), si vede che si tratta di formazioni tipiche dei comici<sup>162</sup>. Nel verso di Cecilio c'è anche la paronomasia (*pugnitus pessum*).

Tra i verbi sono da segnalare *reluo*<sup>163</sup>, “riscattare”, da *re+luo*; *dibalo*<sup>164</sup>, col significato metaforico di “divulgare”, creato da Cecilio sul verbo *balare* rafforzato dal prefisso *dis-* che evidenzia lo spandersi del belato; *devomo*, “vomitare”, (da *de+vomo*) che ancora attraverso il procedimento del suffisso esprime con maggiore intensità la situazione disgustosa dell'alito fetido che suscita il vomito in chi viene baciato: *ut devomas vult quod foris potaveris?*<sup>165</sup>; *deintegro*, “disonorare”: *nomen virginis, nisi mirum est, deintegravit*<sup>166</sup>. Da segnalare, infine, *noltis*, invenzione di Cecilio per creare un gioco di parole con *voltis* (*actutum, voltis, emptum est; noltis, non emptum est*)<sup>167</sup> in un verso a cui danno particolare rilievo anche il costrutto paratattico e il parallelismo semantico dei verbi.

Le formazioni in *-tas* di sostantivi astratti, proprie della lingua dei tragici – di Accio in particolare – sono piuttosto frequenti in Cecilio.

Una di esse, *pulchritas*, in sostituzione di *pulchritudo*, è un hapax *eiremenon* assoluto e compare in un verso in cui Cecilio, per

<sup>160</sup> *Fallacia*, 48.

<sup>161</sup> A. Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, Padova, 1997, nota 13, p.103.

<sup>162</sup> F. Neue- C. Wagner, *Formenlehre der Lateinischen Sprache II*, Berlin, 1892, pp.736-743.

<sup>163</sup> *Karine*, 101-102: *ut aurum et vestem quod matris fuerat / reluat, quod vivere ipsi opposivit pignori*.

<sup>164</sup> *ex inc. fab.*, 232: *tantam rem dibalare ut pro nilo habuerit!*

<sup>165</sup> *Plocium*, 159. Il particolare del bacio che suscita il vomito era già in Plaut., *Merc.*, 575-576.

<sup>166</sup> *ex inc. fab.*, 267.

<sup>167</sup> *Aethrio*, 5.

rappresentare l'ammirazione di un giovane per la bellezza di una fanciulla – *di boni, / quid illud est pulchritatis!* – <sup>168</sup> adotta il neutro (*illud*) seguito dal partitivo, con una espressione parlato-volgare tipica di questo costrutto e molto efficace: “che bellezza di ragazza”<sup>169</sup>.

Altri astratti in *-tas* fanno parte delle neoformazioni ceciliane e vengono riprese solo molto di rado da autori successivi, quasi sempre tragici o tardi arcaisti. Queste creazioni, al pari degli hapax, nascono quasi sempre da precise esigenze espressive. A proposito di un verso dell' *Hymnis*: *vide luculentitatem eius et magnificentiam!*<sup>170</sup>, in cui compare *luculentitas*, neoformazione in *-tas* insieme a *similitas* (v.214), *dulcitas* (v. 215), *vicinitas* (v.237), Gabriele Livan osserva: “*luculentitas* è molto raro ed è qui collocato in posizione di rilievo (prima della dieresi del settenario trocaico con iato): si noti il parallelismo dei due sostantivi astratti polisillabici alla fine di ogni emistichio. La corposità del sostantivo astratto, coniato per l'isosillabismo con *magnificentia* ben si presta all'espressione iperbolica di ammirazione, forse ironica”<sup>171</sup>.

Altri sostantivi che compaiono per la prima volta sono *depopulator*, “saccheggiatore”<sup>172</sup>, *flocces*, “feccia”<sup>173</sup>, *commemoramentum*, “ricordo”<sup>174</sup>, *prosumia*, “piccola imbarcazione”<sup>175</sup>.

Tra i verbi ricordiamo *sentino* “vuotare l'acqua dalla sentina”, ma usato nel senso metaforico di “faticare”<sup>176</sup>, *obsordesco* “sporcarsi”<sup>177</sup>,

<sup>168</sup> *Harpazomene*, 50-51.

<sup>169</sup> A. Traina, *Comoedia. Antologia della palliata*, Padova, 1997, p. 102, nota che “Cecilio raggiunge un'espressione più intensa mediante tre elementi: l'astratto che indica e sottolinea la qualità, il partitivo che ne indica la singolarità, la formazione in *-tas* propria della lingua tragica e quindi piena di pathos.

<sup>170</sup> *Hymnis*, v.64.

<sup>171</sup> G. Livan, *Appunti sulla lingua e lo stile di Cecilio Stazio*, Bologna, 2005, p.25; cfr. anche il valido studio sulla lingua di Cecilio svolto da C. W. Ooms, *Studies on the language of Caecilius Statius*, University of Minnesota, diss.1977, pp.178 sgg.

<sup>172</sup> *Portitor*, 186: *cur depopulator? gerrae!* Il vocabolo ricorre anche in Liv., XXXIV, 20.

<sup>173</sup> *Polumeni*, 185: *at pol ego neque florem neque florem neque flocces volo mihi vinum volo*. Unica altra attestazione in Columella.

<sup>174</sup> *Plocium*, 162: *pudeat, credo, commemoramentum stupri*. Il vocabolo è ripreso solo dall'arcaista Fronto., 17, ed. Van den Hout, p.224.

<sup>175</sup> Termine tecnico nautico, forse di derivazione greca.. *Aethrio*, 1: *de nocte ad portum sum provectus prosumia*.

*commolior* “ordire”<sup>178</sup>, *gravidio*, “ingravidare”<sup>179</sup>, *prorepto*, “saltar fuori”<sup>180</sup>, *vallo* “fortificare”<sup>181</sup>, *claudio* “zoppicare”<sup>182</sup>, gli ultimi due in senso metaforico.

Gli avverbi più notevoli sono *quantisper?* “per quanto tempo?” molto probabilmente inventato da Cecilio per ottenere una corrispondenza fonica con *paulisper* del verso precedente: *velim paulisper te opperiri / :: quantisper? :: non plus triduum*<sup>183</sup>; *populatim*, “di popolo in popolo” e quindi “generalmente”<sup>184</sup>; due avverbi in *-ter*, ambedue in fine di verso e quindi creati forse da Cecilio per comodità metrica: *vernilter* “in modo servile”<sup>185</sup> e *iracunditer* “in preda all’ira”<sup>186</sup>, *incursim* “precipitosamente”<sup>187</sup>.

Sotto il profilo stilistico sono senza dubbio più significative le figure retoriche con cui Cecilio arricchisce spesso la sua poesia, per accrescerne l’espressività. Tra le metafore è da ricordare un paragone con il mondo animale con cui si deride un personaggio per il suo naso troppo pronunciato: *pro di immortales! unde prorepsit truo?*<sup>188</sup>.

<sup>176</sup> *Aethrio*, 4: *cum Mercurio capit consilium, postquam sentinat satis*. Ripreso solo da alcuni autori cristiani (Agostino, Paolino da Nola).

<sup>177</sup> *Hypobolimaheus Rastraria*, 83: *obsorduit iam haec in mea aerumna miseria*.

<sup>178</sup> *Synephebi*, 204-205: *nec quem dolum ad eum aut machinam commoliar / scio quicquam*. Ricorre solo in Lucrezio, Vitruvio e Gellio.

<sup>179</sup> *Titthe*, 219-220: *per misteria hic / inhoneste gravidavit probo*.

<sup>180</sup> *ex inc. fab.*, 263: *pro di immortales! unde prorepsit truo?*.

<sup>181</sup> *ex inc. fab.*, 284: *vallata gula*.

<sup>182</sup> *Epicleros*, 29: *an ubi vos sitis, ibi consilium claudeat?*.

<sup>183</sup> *Fallacia*, 45-46.

<sup>184</sup> *Obolostates sive Fenerator*, 122-123: *ego perdidici te, qui omnes servos perdo / populatim*. È ripreso solo da Pomponio, *Atell.*, 181 ed. Frassinetti, p.66. Cfr. anche C. Squintu, *Le Atellane di Pomponio*, Cagliari, 2006, p.211; J. Schaffner-Rimann, *Die lateinischen Adverbien auf -tim*, Winthertur, 1958, p. 32, rileva che *populatim* è uno degli avverbi in *-tim* fondato su un nome (*populus*), secondo la più antica formazione di questo gruppo di avverbi; si cfr. anche p.58.

<sup>185</sup> *Venator*, 231: *credo: nimis tandem hoc fit vernilter*. Ritorna solo in Hor., *sat.*, II, 6, 108 e in Sen., *benef.*, II, 11,3.

<sup>186</sup> *Hypobolimaheus*, v.76: *quaeso ne temere hanc rem agas, ne iracunditer*. Oltre che qui è attestato solo in Enn., *ap. Prisc.*, ed. Keil, vol. III, p.71.

<sup>187</sup> *Fallacia*, 42: *nullus sum, nisi meam rem iam omnem propero incursim perdere*. È ripreso solo da Fronto., 22, ed. Van Den Hout, p.126.

<sup>188</sup> *ex inc. fab.*, 263.



Accostamenti del genere abbiamo con il verbo *dibulare* “divulgare”<sup>189</sup> e *grundire*<sup>190</sup>, “grugnire”.

Un vecchio con in testa qualche ornamento onorifico viene definito “un sepolcro pieno di bende, come è costume” (*sepulchrum plenum taeniarum, ita ut solet*)<sup>191</sup>. Le parole di qualcuno sono dette *quisquiliae*, “rifiuti, pagliuzze”: (*quisquillas volantes, venti spolia memorant*)<sup>192</sup>, dove il verbo *memorant* fa comprendere che il termine di confronto sono le parole. “C’è il senso acuto della vanità del parlare, forse degli amanti”<sup>193</sup>.

Nella commedia *Epicleros* (vv.27-28) Antifonte ha una fede che scorre via come l’acqua e la memoria rammollita (dal vino): *itane Antipho invenitur profluvia fide/ itanest inmemoris? itanest madida memoria?*. *Profluvius* (hapax) congiunto con *fides*, e *madida* con *memoria*, sono accostamenti arditi presenti solo in Cecilio.

A Roma, nel periodo in cui operò Cecilio, due guerre ventennali svoltesi in uno spazio di tempo piuttosto breve (261-202 a.C.), dovevano aver favorito, in tutti gli strati della società, il diffondersi del linguaggio dei soldati e, dopo la vittoria di Milazzo (260 a.C.), di quello della marineria. Cecilio, al pari di Plauto, attinge a questi linguaggi settoriali. Uno dei suoi personaggi, per descrivere un uomo malconcio, così si esprime: *si umquam quisquam vidit quem catapulta aut balista icerit*<sup>194</sup>; nel *Plocium* il vecchio Simone, per dire che sono sufficienti l’aspetto e le azioni dell’*uxor dotata* a fare conoscere a tutti la sua penosa situazione coniugale, dice: *ita med uxor forma et factis / facit, si taceam, tamen indicium*<sup>195</sup>, riprendendo una formula elogiativa del lessico militare – *forma et factis* – che già Plauto aveva usato in senso

---

<sup>189</sup> *ex inc. fab.*, 232.

<sup>190</sup> *Imbrii*, 100.

<sup>191</sup> *Androgynos*, 7.

<sup>192</sup> *ex inc. fab.*, 261.

<sup>193</sup> S. Boscherini, *Norma e parola nelle commedie di Cecilio Stazio*, SIFC 17, 1999, p.113.

<sup>194</sup> *Demandati*, 24.

<sup>195</sup> *Plocium*, 137-138.

ironico<sup>196</sup>. Lo stesso Simone, poco oltre aggiunge: *qui, quasi ad hostis captus, liber / servio, salva urbe atque arce*<sup>197</sup>: egli è un prigioniero di guerra che, pur essendo libero di nascita, diventa schiavo del nemico, anche se la patria è salva<sup>198</sup>. Un altro esempio significativo lo si ha con il verbo *subcenturiare* “arruolare rincalzi per completare la centuria”, termine tecnico militare che anche Plauto e Terenzio usano in senso metaforico, ma sempre come participio perfetto sostantivato riferito a persone<sup>199</sup>; Cecilio, più arditamente, riferisce il termine ad una entità astratta, perché nel suo frammento è la malizia ad aver bisogno del rincalzo dell’astuzia: *nunc meae malitiae astutia / opus est. Subcenturiata!*<sup>200</sup>. E’ termine militare piuttosto comune anche *vallare* “fortificare con un vallo”, “difendere”, ma Cecilio lo usa nell’ardito accostamento *vallata gula*<sup>201</sup>: la gola, che per metonimia significa “voracità”, è ben difesa e quindi inespugnabile da qualsiasi quantità di cibo: con tutta probabilità si parla di un parassita.

Al linguaggio di marinai attinge poi l’espressione che un innamorato pronuncia per descrivere la velocità con cui è corso dall’amata: *venerio cursu veni, prolato pede / usque ad scafonem*, “sono venuto, sulla rotta di Venere, con la scotta tesa fino alle corde della prua”<sup>202</sup>. Molto efficaci dovevano risultare gli ἀπροσδόκητα, con cui

<sup>196</sup> Cfr. *Mil.*, 57: *te...virtute et forma et factis invictissimum*; *Mil.*, 1021 : *hic habito tantisper cum hac forma et factis sic frustra ?* ; *Mil.*, 1042 : *hominem...praeclarum virtute et forma et factis*.

<sup>197</sup> *Plocium*, 141-142.

<sup>198</sup> E. Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, Firenze, 1960, p.233, cita un’antica formula di giuramento dei Feziali, tramandata da Paolo Diacono, *ex Fest.*, s.v. *lapidem*, ed. Lindsay, p.102 = ed. Mueller, p.114: *Lapidem silicem tenebant iuraturi per Iovem, haec verba dicentes: si sciens fallo, tum me Dispiter salva urbe arceque bonis eiciat, ut ego hunc lapidem*. Nel brano di Cecilio il comico nasce dal fatto che il poeta fa ricorso ad un linguaggio solenne per dare voce a un vecchio che si lamenta di essere stato ridotto in schiavitù dalla moglie brutta e ricca.

<sup>199</sup> Cfr. *Plaut.*, *Sat.*, fr.1: *subcenturiatum requie qui te delectet domi*; *Ter.*, *Phorm.*, 228-229: *ego in insidiis hic ero / succenturiatu’ siquid deficias*.

<sup>200</sup> *Triumph.*, 227-228. Per questi versi ho seguito la lettura proposta da S. Boscherini, *Norma e parola nelle commedie di Cecilio Stazio*, SIFC 17, 1999, p. 113.

<sup>201</sup> *ex inc fab.*, 284.

<sup>202</sup> *ex. inc. fab.*, 288-289: La manovra serviva a disporre il pennone parallelamente all’asse della nave e perpendicolarmente al vento, in modo da aumentare la velocità.

Cecilio, secondo un uso non raro nel teatro comico, alla fine di una battuta sorprende gli spettatori. Uno degli esempi più noti è quello del *Plocium*, quando il vedovo, che raccoglie le lamentele di Simone, a sua volta parla della propria moglie defunta in questi termini: *placere occepit graviter, postquam emortuast*<sup>203</sup>, dove l'avverbio *graviter*, unito ad un concetto positivo, rende più inattesa la battuta finale.

Nell'*Epistula* un personaggio comunica che *nam novus quidem deus repertus est Iovis*<sup>204</sup>, mentre nell'*Obolostates* abbiamo un esempio di ἀπροσδόκητον negativo: *nunc enimvero est cum meae morti remedium reperit nemo*<sup>205</sup>.

Cecilio, come tutti i poeti del suo tempo, fa molto spesso ricorso alle allitterazioni, a volte semplicemente a fini fonici (ad es. in *cum Mercurio capit consilium, postquam sentinat satis*<sup>206</sup>, l'allitterazione lega le due parole finali di ogni emistichio), più spesso con fini espressivi, per sottolineare concetti chiave, contrasti, stati d'animo, atteggiamenti particolari. Citiamo qualche esempio tra i più significativi:

*ea tum compressa huic puerum, sibi probrum*<sup>207</sup>: sono evidenziati i concetti chiave: la violenza subita da una ragazza, il parto, il figlio, il disonore;

*maeror molitur metu*<sup>208</sup>: viene sottolineato il contrasto tra due stati d'animo opposti;

*...hunc timidum tremulis palpebris / percutere nictu...*<sup>209</sup>: la doppia allitterazione mette in evidenza la comica situazione: un pauroso è colpito da una strizzatina d'occhi;

---

<sup>203</sup> *Plocium*, 139.

<sup>204</sup> *Epistula*, 33.

<sup>205</sup> *Obolostates*, 115.

<sup>206</sup> *Aethrio*, 4.

<sup>207</sup> *Davos*, 33.

<sup>208</sup> *Progamus*, 187.

<sup>209</sup> *Pugil*, 189-190.

*tuis foedis factis facis ut nequiquam velim*<sup>210</sup>: qui l'allitterazione si unisce alla figura etimologica per sottolineare il rimprovero del padre severo al figlio scapestrato: uno dei topoi più ricorrenti nella palliata, in questo caso con l'uso della lettera "f", definita da Cicerone *insuavissima*, "sgradevolissima"<sup>211</sup>.

L'allitterazione è addirittura sestupla nel famoso passo dei *Synephebi* in cui un giovane paradossalmente si lamenta del padre ben disposto nei suoi confronti: ... *aut per servolum / percutias pavidum; postremo a parco patre*<sup>212</sup>;

Come in Plauto anche in Cecilio sono abbastanza frequenti le allitterazioni sigmatiche; ecco due esempi:

*cum suum sibi alius socius socium sauciat*<sup>213</sup>: l'insistente allitterazione, insieme al poliptoto, esprime quasi riprovazione per uno che colpisce un amico;

*saepe est etiam sub palliolo sordido sapientia*<sup>214</sup>: qui l'allitterazione insiste sulla contrapposizione concettuale tra *sordido* e *sapientia*.

Uno dei procedimenti stilistici più diffusi nella commedia e più cari a Cecilio, è l'accumulazione asindetica di sinonimi che, spesso legati dalla rima, stanno a sottolineare in modo molto efficace determinati concetti. In un verso del *Plocium* (v.146), così si riproducono le pressanti insistenze dell'*uxor dotata* sul marito, perché venda l'ancella di cui è gelosa: *ita plorando, orando, istando atque obiurgando me obtulit*.

In due versi della *Karine* (vv. 105-106) così vengono descritti gli atteggiamenti di un parassita per preparare la battuta finale, che a sua volta viene vivacizzata da un gioco di parole: *modo fit obsequens, hilarus, comis/ communis, concordis, dum id quod petit potitur*.

---

<sup>210</sup> *ex.inc. fab.*, 236.

<sup>211</sup> Cic., *orat.*, 163.

<sup>212</sup> *Synephebi*, 200-201.

<sup>213</sup> *Exhautuhestos*, 35.

<sup>214</sup> *ex inc. fab.*, 250.

In un passo dei *Synephebi* già citato, dove al συναθροισμός si unisce l'allitterazione e la doppia sinalefe, così un giovane elenca le qualità del padre che vorrebbe avere: *parentem habere avarum, inlepidum, in liberos / difficilem*<sup>215</sup>.

È anche da segnalare un insulto a cui l'accumulazione, ancora una volta unita all'allitterazione, conferisce particolare vivacità: *quid narras, barbare, indomitus cum moribus, / inlitterate, inlex?*<sup>216</sup>

Gli unici due esempi di ossimoro li troviamo nel *canticum* del *Plocium*. Simone dice di sé: *quasi ad hostis captus, liber / servio* e, poco oltre, *vivo mortuus inter vivos*<sup>217</sup>.

Più frequenti sono i chiasmi. Il primo frammento dei *Synephebi* (vv. 196-206) si apre così: *in amore suave est summo sumaque inopia*: la disposizione chiastica, con l'accostamento dei due superlativi, li pone in particolare evidenza. Anche nel primo verso di un altro frammento della stessa commedia, *pro, deum, popularium omnium, / omnium adolescentium* (v. 209), il chiasmo pone in evidenza i due *omnium* (legati dalla sinalefe e "a ponte" sulla dieresi del settenario e quindi in posizione di particolare rilievo), per ribadire il concetto che il giovane ha bisogno dell'aiuto proprio di tutti, per l'assurdità che si sta verificando.

In un altro caso il chiasmo, insieme all'uso di vocaboli di sapore tragico, rende più disperata e quindi più comica la situazione: *depositus modo / sum anima, vita sepultus*<sup>218</sup>, mentre altrove la stessa figura rende più insistente ed efficace l'immagine di qualcuno che persiste nel suo atteggiamento di malizia: *in vultu eodem, in eadem mantat malitia*<sup>219</sup>.

L'invito a non curarsi dei vecchi brontoloni è sottolineato dalla struttura chiastica dell'anafora di *sine*, oltre che dalla simmetria dei due

---

<sup>215</sup> *Synephebi*, 197-198.

<sup>216</sup> *Harpazomene*, 55-56.

<sup>217</sup> *Plocium*, 141-142 e *ibidem*, 144.

<sup>218</sup> *Obolostates*, 116-117.

<sup>219</sup> *Hypobolimaesus Rastraria*, 84.

membri della frase, divisa dalla dieresi del settenario trocaico: *garruli sine dentes iactent, / sine nictentur perticis*<sup>220</sup>.

Disposizione chiastica, infine, presenta anche un'espressione proverbiale, con la quale un personaggio insiste sul concetto che, se sarà insultato, ripagherà con la stessa moneta: *audibis male, si male dicis mihi*<sup>221</sup>.

Non mancano le figure etimologiche: oltre ai due casi già citati (*tuis foedis factis facis*<sup>222</sup> e *ab amico amante*<sup>223</sup>) sono da ricordare: *si confidentiam adhibes, confide omnia*<sup>224</sup> e *omnibus laetitis laetus incedo*<sup>225</sup>, dove la figura etimologica rafforza il valore iperbolico dell'espressione.

Si incontra anche qualche accostamento paranomastico: *credidi silicernium eius esse esurum*<sup>226</sup>; *praestrigia praestrinxit*<sup>227</sup>; *nil spei ego credo: omnis res spissas facit*<sup>228</sup>.

Non sono rari, infine i poliptoti: *ad amicos curret mutuatum: mutuet*<sup>229</sup>; *alius socius socium sauciat* (già citato)<sup>230</sup>; *quod prolubium, quae voluptas, quae te lactat largitas?*<sup>231</sup>. Qui il poliptoto, insieme all'anafora e al susseguirsi di *cola* paralleli, concorre a sottolineare la severità del rimprovero. È da ricordare, in ultimo, il ben noto *homo homini deus est*, che parafrasa Plauto.

Particolarmente interessante, dal punto di vista stilistico, risulta un passo dei *Synephebi*, vv. 209-212, citato da Cicerone, al quale si è già fatto cenno a proposito del chiasmo:

---

<sup>220</sup> *Hymnis*, 69.

<sup>221</sup> L'espressione, già presente in Hom., *Il.*, XX, 250, era passata, attraverso la tragedia, alla commedia greca e di qui alla palliata. (cfr. Plaut., *Pseud.*, 1173).

<sup>222</sup> *ex inc. fab.*, 236.

<sup>223</sup> *Synephebi*, 212.

<sup>224</sup> *ex inc. fab.*, 287.

<sup>225</sup> *ex inc. fab.*, 249.

<sup>226</sup> *Obolostates*, 18.

<sup>227</sup> *Synephebi*, 206.

<sup>228</sup> *Dardanus*, 22.

<sup>229</sup> *Asotus*, 12.

<sup>230</sup> *Exhautuhestos*, 35.

<sup>231</sup> *Hypobolimaheus Rastraria*, 88. Il verso è imitato da Ter., *Ad.*, 984: *quod prolubium? quae istaec subitast largitas?*.

*Pro deum, popularium omnium, <omnium> adolescentium  
clamo postulo obsecro oro ploro atque imploro fidem!  
in civitate fiunt facinora capitalia:  
<nam> ab amico amante argentum accipere meretrix noenu volt.*

Sembra quasi che qui Cecilio abbia voluto dare un saggio della sua abilità nell'uso dei mezzi espressivi. L'omoteleuto (*deum, popularium, omnium, omnium adolescentium*), l'accumulazione asindetica dei sinonimi (*clamo, postulo, obsecro, oro, ploro atque imploro* che è un ampliamento spinto fino all'esagerazione della formula religiosa *pro, deum imploro fidem*), insieme alle allitterazioni – la prima in forma chiastica (*in civitate fiunt facinora capitalia*), la seconda costituita da ben cinque parole che iniziano con la lettera “a”, quattro delle quali legate da sinalefe – “sono propri delle formule sacrali, hanno qui un sapore di parodia e stanno a sottolineare particolarmente l'enormità del fatto che si enuncia poco dopo”<sup>232</sup>: una meretrice non vuole doni dall'amante.

Dal breve esame condotto sul poco che rimane dell'opera di Cecilio, risulta abbastanza evidente che, come viene sostenuto dalla maggior parte dei filologi, Cecilio, dal punto di vista formale, non si discosta molto da Plauto. Non mancano tuttavia elementi di novità, come l'introduzione di neologismi e il tentativo di rinnovare vecchie formule tradizionali. Comunque l'impressione generale che si ricava dalla lettura dei frammenti è quella che Cecilio, rispetto a Plauto, tendesse ad una maggiore compostezza espressiva, ad una maggiore misura, pur restando ancora lontano da quell'assoluto equilibrio dei modelli greci al quale solo Terenzio riuscirà ad avvicinarsi.

Elementi di maggiore novità si intravedono invece se ci si sofferma sui contenuti, benché anche questo esame sia reso difficile dalla frammentarietà del materiale.

---

<sup>232</sup> T. Guardì, *Cecilio Stazio. I frammenti*, Palermo 1974, p.184.

In Cecilio ritroviamo molte situazioni e molti personaggi stereotipi che avevano caratterizzato la palliata dei poeti precedenti, ma si evidenziano anche alcuni temi nuovi, che riguardano i comportamenti degli uomini, i loro rapporti, i loro problemi esistenziali: tutte cose queste che richiamano alla mente la profonda umanità dell'arte di Menandro e che saranno gli elementi distintivi dell'opera di Terenzio.

Uno dei temi più ricorrenti nella Nea, e quindi nella palliata, era il rapporto antitetico tra padri e figli, i primi severi conservatori del patrimonio accumulato, i secondi scapestrati e spendaccioni: tra di loro un servo scaltro che in genere aiutava il figlio ad ingannare il padre.

Il tema della παιδεία era molto sentito dalla società romana, in un tempo in cui era vivo il dibattito tra coloro che si ispiravano all'ideologia conservatrice e catoniana, favorevole ad una educazione basata sul *mos maiorum*, secondo la formula *parce et duriter*<sup>233</sup>, e i seguaci della corrente filellenica, che invece propendevano per la comprensione e il dialogo. Anche in Cecilio più di una volta compaiono accenni al problema della παιδεία.

Alla *Fallacia* appartengono due versi in cui un padre, molto probabilmente pentito, riconosce di essere stato troppo severo con i propri figli: *nam quam duriter / vos educavit atque asperiter non negat*<sup>234</sup>; è una frase che prefigura l'atteggiamento di Menedemo nell'*Heautontimorumenos* di Terenzio<sup>235</sup>, il quale si pente amaramente di aver trattato il figlio con eccessiva severità costringendolo, con le sue proibizioni, ad abbandonare la casa paterna per partire soldato. Però l'estrema brevità del frammento non ci consente di capire se e come Cecilio approfondisse il tema, perché nella commedia di Terenzio il risvolto più interessante e, se si può dire, "moderno", è costituito dall'analisi – fatta da Cremete, il vicino al quale Menedemo confida il suo dolore – delle cause che hanno generato il dissidio tra padre e figlio:

---

<sup>233</sup> È un'espressione che ricorre due volte in Ter., *Andr.*, 74 e *Ad.*, 45.

<sup>234</sup> *Fallacia*, 38-39.

<sup>235</sup> Ter., *Haut.*, 95-150.



una assoluta mancanza di confidenza e di comunicazione. Sono vissuti vicini senza mai conoscersi veramente, senza mai esternarsi il reciproco affetto. Menedemo prende coscienza di tutto ciò e, come padre al quale spetta l'educazione del figlio, se ne sente responsabile.

Ancora alla *Fallacia* appartiene un altro frammento in cui un padre pensa alla povertà come a maestra di vita per i figli che non sanno risparmiare il patrimonio: *nam si illi, postquam rem paternam amiserant / egestate aliquantis per iactati forent*<sup>236</sup>.

Frequenti sono poi le sfuriate dei padri nei confronti dei figli che dilapidano le sostanze, frequentando donne di malaffare: esemplari sono, in merito, i versi che Cicerone cita nella *Pro Celio*, come esempio di padre ceciliano *vehementem atque durum*<sup>237</sup>:

*O infelix, o scelestè!*  
*Egone quid dicam? quid velim? quae tu omnia* 235  
*tuis foedia factis facis ut nequiquam velim.*  
*Istam in vicinitatem te meretriciam*  
*cur contulisti? cur inlecebris cognitis*  
*non... refugisti.....*  
*...cur alienam ullam mulierem* 240  
*nosti?.....*  
*.....dide ac dissice,*  
*per me licebit.....*  
*... si egebis, tibi dolebit, mihi sat est,*  
*qui aetatis quod reliquom est oblectem meae*<sup>238</sup>. 245

Nei *Syracusii* un padre, con brevi ed aspre parole, rimprovera il figlio che si dedica all'amore, mentre i familiari soffrono la fame e il

<sup>236</sup> *Fallacia*, 40-41.

<sup>237</sup> Cic., *Cael.*, 16.

<sup>238</sup> *ex inc. fab.*, 234-245.

campo rimane incolto ed irto di spini: *hic amet, familiae fame pereant, ager autem stet sentibus*<sup>239</sup>.

Un ammonimento del padre sulle conseguenze del comportamento del figlio scialacquatore è anche nell'*Hymnis: prodigere est nihil habeas te inriderier*<sup>240</sup>.

Ma non sempre il tema della παιδεία è trattato in questi toni; a volte l'asprezza del rimprovero lascia spazio alla riflessione, alla rappresentazione dei risvolti psicologici dei personaggi. Nel frammento più noto dei *Synephebi*, citato da Cicerone<sup>241</sup> a riprova del cattivo uso che a volte gli uomini fanno di quel dono divino che è la ragione, un giovane si lamenta del padre per la sua liberalità e ne sogna uno taccagno e scostante:

*In amore suave est summo summaque inopia  
parentem habere avarum, inlepidum, in liberos  
difficilem, qui te nec amet nec studeat tui.  
Aut tu illum fructu fallas aut per litteras  
avertas aliquod nomen aut per servolum 200  
percutias pavidum ; postremo a parco patre  
quod sumas quanto dissipes libentius!  
quem neque quo pacto fallam nec quid inde auferam  
nec quem dolum ad eum aut machinam commoliar  
scio quicquam: ita omnis meos dolos fallacias 205  
praestrigias praestrinxit commoditas patris*<sup>242</sup>.

Qui la comicità è sommessata ed ironica e scaturisce soprattutto dalla reazione psicologica del figlio che esprime, con paradossali

---

<sup>239</sup> *Syracusii*, 216.

<sup>240</sup> *Hymnis*, 71.

<sup>241</sup> Cic., *nat. deor.*, III, 29.

<sup>242</sup> *Synephebi*, 196-206. Si tratta di un *canticum* in ottonari giambici.

considerazioni, il suo scontento per l'atteggiamento compiacente del padre, per il semplice motivo che ciò gli toglie il piacere dell'inganno.

Nello stesso tempo questo padre ceciliano, così diverso da quello avaro e austero caro alla palliata, proprio con la sua disponibilità toglie al figlio il motivo di usare l'arma più pericolosa, quella dell'inganno, sceglie la comprensione allo scontro frontale ed apre nuove prospettive al componimento dei contrasti generazionali.

Questo padre ci fa pensare al Micione degli *Adelphoe* terenziani, che, nel lungo monologo che apre la commedia<sup>243</sup>, dichiara di essere disponibile nei confronti del figlio adottivo e di non ricorrere a continui rimproveri e proibizioni proprio per evitare che quello si senta costretto ad ingannarlo, e prosegue affermando che è dovere dei padri responsabilizzare i figli, fare leva sul loro senso dell'onore e sulla nobiltà dei sentimenti, piuttosto che sulla paura, perché il retto comportamento deve scaturire spontaneamente dalla volontà dell'individuo:

*hoc patrumst, potius consuefacere filium  
sua sponte recte facere quam alieno metu.*<sup>244</sup>

Come è avvenuto per altri antichi poeti di teatro, le cui opere non sono giunte per tradizione diretta, anche per Cecilio le citazioni che hanno consentito la conservazione di alcuni frammenti, sono estrapolazioni dal testo di brevi o brevissimi brani contenenti riflessioni o considerazioni di carattere morale. Alcune di esse, vere e proprie γνῶμαι, con il loro tono meditativo, esprimono una visione della vita ben diversa da quella plautina, meno spregiudicata e più umanistica, e, soprattutto, più scaltrità, propria di una società evoluta e ricca.

---

<sup>243</sup> Ter., *Ad.*, 48-77.

<sup>244</sup> Ter., *Ad.*, 74-75.

Ad alcuni di questi frammenti si è già fatto cenno nel cap. IV; qui si esaminerà qualche tema non trattato o si aggiungerà qualche considerazione.

Per completezza è comunque il caso di richiamare alla memoria due massime particolarmente significative per la definizione della personalità di Cecilio:

*Patiere quod dant, quando optata non danunt*<sup>245</sup>.

*Vivas ut possis, quando non quis ut velis*<sup>246</sup>.

Sono due inviti ad una serena rassegnazione di fronte alla ineluttabilità delle vicende umane presenti in Menandro e poi ripresi anche da Terenzio.

Una profonda quanto equilibrata malinconia pervade le considerazioni che si riferiscono alla triste condizione della vecchiaia: anche di essa Cecilio prende atto come di un fatto proprio della condizione umana, la esamina con capacità di riflessione e di introspezione psicologica, evitando comunque toni drammatici:

*Edepol, senectus, si nil quicquam aliud viti  
adportes tecum, cum advenis, unum id sat est,  
quod diu vivendo multa, quae non volt videt*<sup>247</sup> :

la vecchiaia è un male di per sé, poichè costringe l'uomo ad una lunga esperienza delle sciagure umane. Siamo molto vicini al Terenzio del *Phormio*, vv. 574- 575: *pol me detinuit morbus :: unde? aut qui? :: rogas? senectus ipsast morbu'*.

In un altro frammento Cecilio esprime con grande finezza e semplicità quel doloroso senso di amarezza che affligge i vecchi quando

---

<sup>245</sup> *Plocium*, 172.

<sup>246</sup> *Plocium*, 173.

<sup>247</sup> *Plocium*, 169-171.

si sentono quasi estranei al mondo in cui vivono, inutili e di fastidio anche alle persone ad essi più vicine:

*Tum equidem in senecta hoc deputo miserrimum,  
sentire ea aetate eumpse esse odiosum alteri*<sup>248</sup>.

Sembra di sentire il Lachete dell'*Hecyra* terenziana che, approvando la decisione di Sostrata di ritirarsi con lei in campagna, per lasciare il posto libero alla nuora, dice che là si sarebbero sopportati a vicenda ( *ibi ego te et tu me feres*, v.610) e così conclude:

*odiosa haec est aetas adolescentulis,  
e medio aequom excedere est*<sup>249</sup>.

“Ma il pessimismo investe la qualità dell’esistenza, non le potenzialità dell’uomo”<sup>250</sup>. Infatti molte delle sentenze contenute nei frammenti sono esortazioni ad affrontare la vita con fiducia, senza alcuna riserva (*si confidentiam adhibes, confide omnia*<sup>251</sup>), a perseverare nei propri intenti fino al raggiungimento degli obiettivi (*fac ut velis: perficies*<sup>252</sup>), a considerare l’onestà delle proprie azioni come qualcosa che di per sé esalta e difende la dignità dell’uomo (*innocentia eloquentias*<sup>253</sup>).

La fiducia che Cecilio ripone nell’uomo prescinde dall’appartenenza a determinate classi sociali: egli, che era di origine

---

<sup>248</sup> *Ephesio*, 25-26.

<sup>249</sup> Ter., *Hec.*, 619-620.

<sup>250</sup> C. Annaratore, *Maiores*, Milano, 1990, p.109.

<sup>251</sup> *ex inc. fab.*, 287.

<sup>252</sup> *ex inc. fab.*, 286.

<sup>253</sup> *ex inc. fab.*, 266.

servile, sostiene che la saggezza non è prerogativa dei ricchi e dei nobili, perché *saepe est etiam sub palliolo sordido sapientia*<sup>254</sup>.

Ma soprattutto Cecilio, riprendendo la tendenza alla φιλανθρωπία che aveva caratterizzato il teatro di Menandro, non si limita a considerare l'uomo nella sua individualità, ma lo vede inserito nella società in cui vive, nel rapporto con i suoi simili, in un confronto certo problematico, ma nello stesso tempo aperto alla comprensione e alla collaborazione.

È emblematico, a questo proposito, un brevissimo frammento dei *Synephebi*, che ci parla di un vecchio che lavora per i posteri: *serit / arbores quae alteri saeculo prosient*<sup>255</sup>. Questo vecchio capace di proiettarsi nel futuro appartiene sicuramente ad una scena menandrea che anche Virgilio riprenderà più di una volta<sup>256</sup>, e che Cicerone cita in due diversi passi delle sue opere, passi nei quali l'oratore, fedele al suo ideale di *humanitas*, considera l'uomo strettamente legato al genere cui appartiene, attraverso un continuo scambio di eredità che ciascuno riceve dal passato e trasmette alle generazioni future.

Forse il frammento più significativo, quello che riassume in sé la novità dell'arte di Cecilio rispetto ai predecessori ed apre le porte a quella di Terenzio, è il verso *homo homini deus est, si suum officium sciatur*. Si è già detto nel cap. IV come questa sentenza, conformata in opposizione a quella dell'*Asinaria* plautina (*homo homini lupus*), avesse dei precedenti in Menandro. Aggiungiamo qualche altra breve considerazione. La γνώμη ceciliana, come osserva L. Alfonsi<sup>257</sup>, si ricollega a due ordini di idee, che avevano le origini nella filosofia

---

<sup>254</sup> ex. inc. fab., 250. L. Alfonsi, *Su un verso di Cecilio Stazio*, Dioniso 40, 1996, pp.27-29, pensa che sia un motivo di origine euripidea, sviluppato dalla pensosità di Menandro e ripreso da Cecilio.

<sup>255</sup> *Synephebi*, 207.

<sup>256</sup> Verg., *ecl.*, 9,50: *insere, Daphni, puros, carpent tua poma nepotes; georg.*, II, 57 sg. : *iam quae seminibus iactis se sustulit arbor / tarda venit seris factura nepotibus umbram*.

<sup>257</sup> L. Alfonsi, *Sul v. 265 Ribbeck di Cecilio Stazio*, Dioniso 18, 1955, p.3.

greca: dignità e divinità dell'uomo come individuo, legame dell'uomo con i suoi simili.

Il motivo della spiritualità e quasi divinità dell'uomo lo troviamo già nel giovane Aristotele (soprattutto nel *Protettico*):

οὐδέν οὖν θεῖον ἢ μακάριον ὑπάρχει τοῖς ἀνθρώποις, πλὴν ἐκεῖνό γε μόνον ἄξιον σπουδῆς, ὅσον ἐστὶν ἐν ἡμῖν νοῦ καὶ φρονήσεως· τοῦτο γὰρ μόνον ἔοικεν εἶναι τῶν ἡμετέρων ἀθάνατον καὶ μόνον θεῖον...<sup>258</sup>.

Ce lo conferma Cicerone, in un passo del *De finibus*: ... *sic hominem ad duas res, ut ait Aristoteles, ad intellegendum et agendum esse natum quasi mortalem deum... hoc divinum animal*<sup>259</sup>.

Sempre Cicerone, in un passo delle *Tusculane*, scrive: *Ergo animus... ut ego dico divinus est, ut Euripides dicere audet, deus... sin autem est quinta quadam natura ab Aristotele inducta primum, haec et deorum est et animorum*<sup>260</sup>.

C'è quindi da pensare che la concezione del *divinum animal*, nata con Aristotele, sia stata introdotta nella poesia drammatica da Euripide e quindi ripresa da Menandro, al quale Cecilio si ispirava.

Il nostro poeta aggiunge *homini*, per l'uomo: l'uomo è un *deus* soprattutto nel momento in cui si comporta come divinità benefica, che può essere di aiuto e sostegno per il suo simile.

L'essere umano, nella sua fragilità, trova così nella solidarietà una soluzione alla comune condizione di bisogno. In tutto questo c'è sicuramente un riflesso della poesia menandrea, ma c'è anche un segno del progressivo assorbimento, da parte dei Romani, del pensiero greco, sulle cui basi si andava formando quel complesso concetto di *humanitas* che Terenzio svilupperà con maggiore consapevolezza.

---

<sup>258</sup> Arist., fr.10c, ed. Walzer, p.45.

<sup>259</sup> Cic, *fin.* II, 13,40.

<sup>260</sup> Cic, *Tusc.* I, 26,65.

## Capitolo VI

### La fortuna di Cecilio nel mondo romano.

#### I giudizi degli antichi

Il primo a parlarci dell'opera di Cecilio è **Terenzio**. Ambivio Turpione, in veste di prologo, in occasione della terza rappresentazione dell'*Hecyra*, chiede al pubblico di poter godere, da vecchio, dello stesso privilegio di cui ha goduto da giovane, quando tornò a rappresentare con puntiglio le commedie di Cecilio, che in precedenza il pubblico aveva rifiutato senza neppure ascoltarle: *In iis quas primum Caecili didici novas / partim sum earum exactus, partim vix steti* ( vv.6-7).

La costanza era stata premiata, perchè le commedie *ubi sunt cognitae / placitae sunt. Ita poetam restitui in locum / prope iam remotum iniuria adversariorum / ab studio atque ab labore atque arte musica* ( vv. 12-15).

In queste parole non viene espresso un giudizio esplicito sull'opera di Cecilio, però dal tono di tutto il brano traspare un evidente apprezzamento per il poeta: Cecilio, come lo stesso Terenzio, era stato vittima dell'*iniuria adversariorum*, ma, appena le sue opere vengono ascoltate, ottengono il meritato successo ed il loro autore può tornare a dedicarsi con serenità alla sua arte.

Terenzio, com'è noto, apparteneva all'ambiente culturale filellenico, che si ispirava ad ideali di *humanitas* espressi con raffinata compostezza: il fatto che egli giudichi meritato il successo di Cecilio e che ricordi che a sostenerlo era stato Ambivio Turpione, il capocomico di quattro delle sue commedie, equivale ad un giudizio positivo, e ci fa pensare che il poeta di Cartagine trovasse nelle commedie di Cecilio degli elementi che corrispondevano ai suoi gusti artistici; questo ci aiuta non poco a formarci un'idea di un poeta di cui ci resta ben poco.



**Marco Terenzio Varrone**, un erudito vissuto nel I sec. a.C., sulla cui dottrina gli antichi non avevano dubbi<sup>261</sup>, parla di Cecilio in un frammento delle *Satire Menippeae*, conservato da Nonio Marcello: *in argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus*<sup>262</sup> e in un altro frammento conservato da Carisio:

*”Hθη nulli alii servare convenit quam Titinio et Terentio, / πάθη vera Trabea et Atilius et Caecilius facile moverunt*<sup>263</sup>.

Varrone, nella triade dei maggiori commediografi latini, riconosce a Cecilio il primato nella scelta e nello svolgimento delle trame, di cui evidentemente non veniva stravolta l’originaria omogeneità con artifici di facile presa sul pubblico, come potevano essere la *contaminatio* e le battute scurrili. Oltre a questo merito, Varrone riconosce a Cecilio quello di saper suscitare le passioni, di saper coinvolgere gli spettatori, conducendoli ad un’intima partecipazione alle vicende della scena, attraverso una paziente ed efficace rappresentazione di esse. Questi riconoscimenti sono molto significativi, soprattutto perché espressi da un grande erudito, che aveva scritte ben sette opere sulla letteratura drammatica<sup>264</sup>.

---

<sup>261</sup> Cfr. Cic., *Brut.*, 15,60: *diligentissimus investigator antiquitatis*; Quint., *inst.*, X, 1,95: *vir Romanorum eruditissimus*; Aug., *civ.*, VI,2: *homo omnium facile acutissimus et sine ulla dubitatione doctissimus*.

<sup>262</sup> Non., sv. *poscere*, ed. Lindsay, p.596 = ed. Mercier, p.374.

<sup>263</sup> Char.gramm., ed. Keil, vol.I, p.241 = ed. Barwick, p. 315.

<sup>264</sup> *De originibus scaenis libri III; De scaenicis actionibus libri III; De actis scaenicis libri III; De personis; De descriptionibus libri III ; Quaestionum Plautinarum libri V ; De comoediis Plautinis.*

Aulo Gellio, nel XV libro delle *Noctes Atticae* ( cap. XXIV), ci ha tramandato il cosiddetto canone di **Volcacio Sedigito**, poeta e grammatico vissuto intorno al 100 a.C., autore di una sorta di poema didattico, il *De poetis*. In tredici senari giambici Volcacio elenca, in ordine di merito, quelli che ritiene i dieci più importanti autori di palliate:

*Multos incertos certare hanc rem vidimus,  
palmam poetae comico cui deferant.  
Eum meo iudicio errorem dissolvam tibi,  
ut, contra si quis sentiat, nihil sentiat.  
Caecilio palmam Statio do mimico ;  
Plautus secundus facile exsuperat ceteros:  
dein Naevius, qui fervet, pretio in tertio ;  
si erit, quod quarto detur, dabitur Licinio.  
Post insequi Licinium facio Atilium ;  
in sexto consequetur hos Terentius ;  
Turpilius septimum, Trabea octavom optinet;  
nono loco esse facile facio Luscium;  
decimum addo causa antiquitatis Ennium.*

Cecilio figura al primo posto, anche davanti a Plauto; Terenzio soltanto al sesto. Questa classifica ha posto in grande imbarazzo la critica moderna. Se si considera che noi, per quel che riguarda la palliata, possediamo opere complete soltanto di Plauto e di Terenzio, e che quindi solo di essi possiamo formulare giudizi pienamente consapevoli, il canone acquista particolare importanza, perché scritto da un letterato che aveva la possibilità di leggere le opere degli autori di cui parla, assistere anche alle rappresentazioni e ascoltare i giudizi dei circoli letterari dell'epoca<sup>265</sup>. D'altro canto la graduatoria stilata da Volcacio sovverte quella che da sempre è l'opinione comune, che pone

---

<sup>265</sup> Cfr. *infra*, p. 87, nota 280, a proposito di ciò che dice Hor., in *epist.* II, 1, 50-62.

ai primi posti Plauto e Terenzio. Purtroppo il grammatico non si cura di motivare le sue scelte; si limita a dire che il primo posto spetta a *Caecilio mimico*, il terzo a Nevio *qui fervet*, il decimo a Ennio soltanto *causa antiquitatis*, ossia semplicemente per riguardo alla sua antichità.

In merito agli altri non viene espresso nessun giudizio. Coloro che hanno tentato di individuare i criteri seguiti da Volcacio, si sono trovati di fronte a gravi difficoltà, approdando a conclusioni spesso molto divergenti tra loro.

Ci si limita qui ad esprimere qualche considerazione per quel che riguarda la palma assegnata a Cecilio *mimico*. In primo luogo, per quanto concerne il primato, vanno tenuti in debita considerazione i giudizi degli antichi, complessivamente favorevoli al nostro poeta, e in particolare quello di Cicerone che, sebbene con qualche riserva, sembra confermare quello di Volcacio: *Itaque licet dicere et Ennium summum epicum poetam, si cui ita videtur, et Pacuvium tragicum et Caecilium fortasse comicum*<sup>266</sup>.

Non è quindi molto difficile comprendere come Volcacio, guidato anche dai suoi gusti personali, abbia assegnato il primato nella commedia a Cecilio.

Non è altrettanto agevole dare la giusta interpretazione all'appellativo *mimicus* con cui Volcacio definisce il poeta e che sembra voglia indicare il motivo della sua scelta.

Una delle teorie più seguite ha sostenuto che *mimicus* indicherebbe la tendenza ad imitare il mimo, cioè ad introdurre nella commedia quegli aspetti grotteschi e grossolani derivati dalle antiche farse indigene e tanto cari agli spettatori romani<sup>267</sup>.

Questa interpretazione sarebbe suffragata anche da Gellio, che rimprovera a Cecilio l'introduzione, all'interno del *Plocium*, di *alia nescio qua mimica* in luogo di *quae Menander praeclare et apposite et*

---

<sup>266</sup> Cic., *op.gen.*, I,2.

<sup>267</sup> Cfr. H. Reich, *Der Mimus*, Leipzig, 1903, pp. 337-353.

*facete scripsit*. Va osservato innanzitutto che Gellio, nella famosa σύγκρισις, mette a confronto un testo di Cecilio con il corrispondente di Menandro e di conseguenza, da neoatticista intransigente, considera “grottesco” tutto ciò che possa intaccare l’inimitabile grazia attica del modello. È lecito quindi pensare che l’erudito abbia usato il termine in senso del tutto generico, per evidenziare la differenza tra Cecilio e Menandro. Volcacio invece, nello stilare una graduatoria dei comici latini, avrà messo a confronto ciascun commediografo non con i modelli greci, bensì con gli altri poeti latini. Per conseguenza di questo confronto, se Volcacio avesse voluto dare a *mimicus* il significato di “colui che imita il mimo”, l’appellativo e la palma sarebbero piuttosto toccati a Plauto che, prima e ben più di Cecilio aveva fatto ricorso alle buffonerie della tradizione italica per vivacizzare i modelli greci. Anche il fatto che Cecilio abbia trasformato un monologo giambico in un *canticum* polimetrico derivato dalle antiche mimodie, non deve far pensare che anche su questo Volcacio abbia basato il suo giudizio, visto che Cecilio seguiva un uso già ampiamente introdotto dal suo predecessore.

D’altra parte, interpretare *mimicus* di Volcacio come “colui che imita il mimo”, contrasta con le valutazioni di tutti gli altri autori antichi, ed anche con l’impressione generale che si ricava dalla lettura dei frammenti – per quanto scarsi e disorganici – che non è certo quella di una comicità di tipo farsesco.

Elementi di questo tipo, come è stato già osservato, non dovevano essere del tutto assenti nelle commedie di Cecilio – sulla scia dell’esempio plautino e nella necessità di soddisfare i gusti popolari degli spettatori – ma tuttavia l’arte del poeta insubre, muovendo da una particolare predilezione per Menandro, andava perdendo la funzione di puro intrattenimento, per proporre una rappresentazione dell’uomo e della società più attinente alla realtà quotidiana, più attenta alle diverse

problematiche esistenziali, già intessuta di quella *humanitas* che sarà l'elemento predominante delle commedie di Terenzio.

La commedia di Menandro era comunemente definita μίμησις τοῦ βίου, e Aristofane di Bisanzio, ammiratore di Menandro, al quale assegnava il secondo posto dopo Omero tra tutti i poeti greci, lodava la sua abilità mimetica, chiedendosi paradossalmente se fosse stato Menandro ad imitare la vita o se non fosse stata questa ad imitare Menandro: ὦ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ὑμῶν πότερον ἀπεμιμήσατο; “e alludeva con ciò non tanto alla fedele descrizione della convenzione borghese o all'invenzione di trame intricate quanto alla grande rappresentazione degli uomini”<sup>268</sup>.

Anche Quintiliano apprezzava di Menandro la naturale rappresentazione della vita in tutti i suoi aspetti e, dal suo punto di vista di retore, la capacità di far parlare i personaggi in modo consono al loro carattere (la cosiddetta *ethopoeia*): *ita omnem vitae imaginem expressit... ita est omnibus rebus, personis, adfectibus accommodatus*<sup>269</sup>.

Se dunque i nuovi valori espressi da Cecilio hanno origine nella volontà di farsi portavoce dei circoli filellenici, e di conseguenza di attenersi maggiormente a quello che era lo spirito della Nea, e in particolar modo dell'arte di Menandro, è facile pensare che Volcacio con il termine *mimico* intenda sottolineare la capacità di Cecilio di rappresentare fedelmente sulla scena la realtà della vita.

Questa interpretazione collima anche con la testimonianza di Varrone, che attribuisce a Cecilio il primato *in argumentis*, nella scelta e nella conduzione della trama. È molto probabile anche che Cecilio, proprio in ottemperanza alla sua adesione al vero, abbia rinunciato al procedimento della *contaminatio*, che aveva contribuito al successo dei

---

<sup>268</sup> A. Lesky, *Storia della letteratura greca*, Milano, 1973, p. 830.

<sup>269</sup> Quint., *inst.*, X, 1, 69.

suoi predecessori, ma che spesso finiva per determinare situazioni sceniche inverosimili.

Se così stanno le cose, il secondo posto assegnato a Plauto si potrebbe spiegare come il dovuto riconoscimento al poeta che, pur diverso da Cecilio, con la sua prorompente comicità, per tanti anni aveva riscosso incontrastato successo sulle scene romane.

Desta molta meraviglia che Terenzio sia stato relegato al sesto posto; si può pensare che in questo caso il giudizio di Volcacio sia stato influenzato, oltre che dal gusto personale, dall'essere stato Terenzio vittima di calunnie e di critiche di ogni genere, in particolare di ciò che andava dicendo il *malivolis* poeta Luscio di Lanuvio, che lo accusava di essere un poeta senza nerbo, di usare la *contaminatio* e persino di non essere autore delle sue commedie.

A corollario di quanto detto, aggiungiamo che non tutti gli editori accettano l'emendamento di J. Granovius, che corregge in *mimico* il *dominico* o *do comico* o *do cominico* dei codici e propendono per un più generico *Caecilio palmam Statio do comico* o *Caecilio palmam Statio do comicam*.

Il Faider<sup>270</sup>, che pure accetta l'emendamento del Granovius, sostiene, con dettagliate argomentazioni, che è molto probabile che il famoso canone di Volcacio Sedigito abbia un valore molto relativo, e sia più il frutto di gusti personali che di un attento esame delle capacità artistiche dei singoli poeti e che, in particolare, l'appellativo di *mimicus* attribuito a Cecilio, provenga più che altro – come sosteneva Gaston Boissier – dall'uso, caro ai grammatici, di riassumere i meriti in un epiteto, dando ad esempio a Pacuvio il soprannome di *doctus* e ad Accio quello di *altus*<sup>271</sup>.

---

<sup>270</sup> P. Faider, *Le poète comique Caecilius, sa vie et son oeuvre*, Musée Belge 12, 1908, pp. 291-297.

<sup>271</sup> G. Boissier, *Le journal de Rome*, Paris, 1904, pp. 291-297.

**Cicerone** nelle sue opere cita spesso passi delle commedie di Cecilio, delle quali doveva avere una perfetta conoscenza (circolava voce che le sapesse addirittura a memoria); egli non solo ci ha tramandato alcuni dei frammenti più belli e significativi (ben 15), ma più di una volta ha anche espresso giudizi che ci aiutano a farci un'idea più esatta dell'opera di questo commediografo.

Si è già detto che Cicerone conferma il giudizio di Volcacio, ponendo Cecilio al primo posto tra i comici latini<sup>272</sup>.

Un'altra valutazione sull'opera di Cecilio ci viene dall'introduzione del *De finibus* e da un capitolo del *De optimo genere oratorum*.

Nel *De finibus* Cicerone, in opposizione a *qui se Latina scripta dicunt contemnere*, fa l'apologia della lingua latina, affermandone la capacità di adattarsi sia ad argomenti di carattere filosofico e scientifico (*in gravissimis rebus*), che alle opere letterarie *ad verbum e Graecis expressas*.

Dopo aver ricordate tra queste, come opere degne di considerazione nei confronti degli originali di Euripide, la *Medea* di Ennio e l'*Antiope* di Pacuvio, Cicerone fa dire ad un ipotetico detrattore delle cose patrie: "Dovrei leggere i *Sinefebi* di Cecilio o l'*Andria* di Terenzio piuttosto che l'una e l'altra opera di Menandro?" e aggiunge: "Io sono di parere tanto diverso da questi che..."<sup>273</sup>.

Nel *De optimo genere oratorum* l'autore parla della sua traduzione in latino dell'orazione *Contro Ctesifonte* di Eschine e di quella *Per la corona* di Demostene, illustrando il criterio da lui seguito,

---

<sup>272</sup> Cfr. *supra*, p. 80.

<sup>273</sup> Cic., *fin.*, I, 2: *Iis igitur est difficilior satis facere, qui se Latina scripta dicunt contemnere. In quibus hoc primum est in quo admirer, cur in gravissimis rebus non delectet eos sermo patrius, cum iidem fabellas Latinas ad verbum e Graecis expressas non inviti legant. Quis enim tam inimicus paene nomini Romano est, qui Ennii. Medeam aut Antiopam Pacuvii spernat aut reiciat, quod se iisdem Euripidis fabulis delectari dicat, Latinas litteras oderit ? « Synephebos ego, inquit, potius Caecilii aut Andriam Terentii quam utramque Menandri legam ? ».*

che era stato quello di essere fedele al significato dell'originale ma di averlo trasposto nella consuetudine del linguaggio latino<sup>274</sup>.

L'oratore però prevede che gli potrà essere mossa una obiezione: "Perché leggere delle traduzioni piuttosto che gli originali?"

Egli risponde che queste stesse persone leggono l'*Andria* e i *Sinefebi*, Terenzio e Cecilio non meno che Menandro e non disdegnano l'*Andromaca* o l'*Antiope* o gli *Epigoni* in latino<sup>275</sup>.

Dai due passi si può desumere che i *Synephebi* di Cecilio e l'*Andria* di Terenzio sono considerate delle trasposizioni in latino piuttosto fedeli agli originali di Menandro. È evidente che nel passo del *De finibus*, in cui Cicerone nomina i *Synephebi* e l'*Andria* tra le *fabellas Latinas ad verbum e Graecis expressas*, l'oratore, nella necessità di sostenere la sua tesi, non esita a ricorrere a qualche esagerazione: l'espressione *ad verbum* non va presa alla lettera, anche perché sappiamo bene in che cosa consisteva il *vertere* dei latini e lo stesso Cicerone, nel passo del *De optimo genere oratorum*, come si è visto, scrive *non verbum pro verbo necesse habui reddere*<sup>276</sup>.

È anche molto significativo che Cicerone, in due diversi passi, nomini Cecilio insieme a Terenzio, di cui conosciamo bene la forte aderenza ai significati della commedia di Menandro; ciò ci rafforza nell'idea che con Cecilio la palliata aveva intrapreso quel processo evolutivo, sostenuto dai circoli filellenici, che avrebbe avuto il suo pieno compimento appunto con Terenzio.

Cicerone cita Cecilio in altri due punti in cui si parla della purezza della lingua. In una lettera ad Attico, che gli aveva rimproverato di avere scritto *in Piraeae* (usando il nome greco e premettendo la

---

<sup>274</sup> Cic., *opt. gen.*, 5, 14: *nec converti ut interpretes, sed ut oratores, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed genus omne verborum vimque servavi.*

<sup>275</sup> Cic., *opt. gen.*, 6, 18: « *Quid istas potius legam quam Graecas?* » *Idem Andriam et Synephebos nec minus [Terentium et Caecilium quam Menandrum legunt nec] Andromacham aut Antiopam aut Epigonos Latinos recipiunt.*

<sup>276</sup> Si veda la nota 274.



preposizione), l'oratore non difende l'uso del vocabolo straniero, ma a proposito della preposizione dice di avere adottato la costruzione richiesta da un nome di luogo e non quella di un nome di città, seguendo in ciò non certo Cecilio, che è un *malus auctor Latinitatis*, ma Terenzio le cui opere, per l'eleganza dello stile, venivano attribuite a Lelio<sup>277</sup>.

Nel *Brutus* si parla ancora della purezza della lingua e si dice che ai tempi di Lelio e di Scipione il pregio di un lingua corretta era una cosa naturale, come quello di una vita onesta, benché ci fossero delle eccezioni, “perché vediamo che Cecilio e Pacuvio, loro coetanei, parlavano male; tuttavia in genere a quei tempi tutti coloro che non erano vissuti fuori di Roma e che non erano stati negativamente influenzati da alcun barbarismo domestico, parlavano bene”<sup>278</sup>.

Molti studiosi, estrapolando dai rispettivi contesti le due espressioni *malus auctor Latinitatis* e *male locutos videmus*, hanno attribuito ad esse una importanza forse eccessiva, interpretandole come una stroncatura senza appello dei mezzi espressivi di Cecilio, in contraddizione con le valutazioni positive che altrove Cicerone dà del poeta, ponendolo ai vertici della palliata.

Bisogna osservare che l'oratore, in ambedue i passi in questione, rileva quasi per inciso la mancanza di correttezza linguistica di Cecilio: non si sofferma su questo difetto né ne determina le particolarità.

All'opposto, la precisazione che si legge nel *Brutus*, secondo la quale ai tempi di Scipione si esprimevano bene tutti coloro che non

---

<sup>277</sup> Cic., *Att.*, VII, 3,10: *Nostrum quidem si est peccatum, in eo est, quod non ut de oppido locutus sum, sed ut de loco, secutusque sum non dico Caecilium: “Mane ut ex portu in Piraeum” (malus enim auctor Latinitatis est), sed Terentium, cuius fabellae propter elegantiam sermonis putabantur a C. Lelio scribi: “Heri aliquot adolescentuli coimus in Piraeo” et idem: “Mercator hoc addebat captam e Sunio”;* *quod si ὀπίονος oppida volumus esse, tam et oppidum Sunium quam Piraeus.*

<sup>278</sup> Cic., *Brut.*, 74, 258: *Mitto C. Laelium, P. Scipionem: aetatis illius ista fuit laus tamquam innocentiae sic Latine loquendi – nec omnium tamen, nam illorum aequalis Caecilium et Pacuvium male locutos videmus – sed omnes tum fere, qui nec extra urbem hanc vixerant neque eos aliqua barbaries domestica infuscaverat, recte loquebantur.*

erano mai vissuti fuori di Roma, sembra voler giustificare i limiti che Cecilio, schiavo insubre, aveva nell'uso corretto della lingua latina.

Qualche solecismo, o qualche espressione non del tutto elegante, non impedivano tuttavia a Cicerone di apprezzare nel modo dovuto gli altri valori che egli sapeva cogliere nell'opera comica del poeta.

Per quanto riguarda **Orazio** si è già detto (cap.V, p.57) che egli nell'*Ars poetica*, volendo difendere il diritto di coniare parole nuove, dice che non si può negare ai poeti del presente ciò che in passato fu consentito a Cecilio, a Plauto, a Catone e ad Ennio, riconoscendo così implicitamente il contributo dato da Cecilio all'arricchimento della lingua latina tramite la creazione di neologismi<sup>279</sup>.

Nell' *Epistula* II, 1, vv.50-62, Orazio, sempre molto severo nel giudicare la poesia arcaica, che riteneva alquanto rozza e primitiva, critica l'abitudine, diffusa a Roma, di apprezzare i poeti antichi – a discapito di quelli contemporanei – e di classificarli enfaticamente con epiteti che ne riassumevano, in modo generico, le qualità positive: così Ennio veniva qualificato saggio e robusto, un secondo Omero, Pacuvio il dotto, Accio il sublime; si diceva che la toga di Afranio si addicesse a Menandro, che Plauto si accostasse a Epicarmo, che Cecilio eccellesse per la *gravitas*, Terenzio per l'eleganza<sup>280</sup>.

Il verso *vincere Caecilius gravitate, Terentius arte* è stato molto spesso citato dai moderni<sup>281</sup> come giudizio dello stesso Orazio, il quale,

---

<sup>279</sup>Hor., *ars*, 53-58: ...*Quid autem/ Caecilio Plautoque dabit Romanus ademptum/ Vergilio Varioque? Ego cur, adquirere pauca/ si possum, invideor, cum lingua Catonis et Enni/ sermonem patrium ditaverit et nova rerum/ nomina protulerit?*

<sup>280</sup>Hor., *epist.*, II,1, vv. 50-62: *Ennius et sapiens et fortis et alter Homerus,/ ut critici dicunt, leviter curare videtur,/ quo promissa cadant et somnia pitagorica;/ Naevius in manibus non est et mentibus haeret / paene recens? Adeo sanctum est vetus omne poema./ Ambigitur quotiens, uter utro sit prior, aufert / Pacuvius docti famam senis, Accius alti,/ dicitur Afrani toga convenisse Menandro,/ Plautus ad exemplar Siculi prosperare Ephicarmi,/ vincere Caecilius gravitate, Terentius arte.*

<sup>281</sup> Si veda, ad esempio, A. Rostagni, *Suetonio, de poetis e biografi minori*, Torino, 1944, p. 263; A. Ronconi, *Sulla fortuna di Plauto e Terenzio nel mondo romano*, Maia 22, 1970, p.30; A. Pocina, *El comediógrafo Cecilio Estacio*, EClás 25, 1981-1983, p.69.

nell'ambito della palliata, giudicherebbe Plauto simile ad Epicarmo e loderebbe Cecilio per la sua *gravitas* e Terenzio per la sua eleganza.

Se si fa attenzione al contesto, si nota facilmente che Orazio riporta, come sopra già detto, i giudizi dei *critici*, vale a dire dei grammatici (*ut critici dicunt*, v.51): giudizi che vengono accettati dal popolo, ma che il poeta, da parte sua, non sempre condivide, perché non è disposto ad ammirare i poeti antichi solo perché sono antichi, senza rilevarne le espressioni troppo arcaiche, spesso oscure e prive di energia<sup>282</sup>. Il giudizio dunque perde parte della sua importanza.

Tuttavia questi anonimi *critici* non mancavano di acume quando affermavano la superiorità di Terenzio per la sua raffinatezza e quella di Cecilio per la *gravitas*; con questo vocabolo, in accordo con quanto sosteneva Varrone (cfr. *supra*, p.79), con tutta probabilità si voleva far riferimento alla condotta dell'azione, alla rappresentazione delle passioni, alla potenza drammatica in genere.

Per quanto riguarda invece il giudizio personale di Orazio, va notato un particolare piuttosto importante: il poeta si mostra estimatore di Terenzio, l'unico dei poeti antichi ad essere immune dalla rudezza arcaica che Orazio detestava, e non si limita a riferire l'apprezzamento che il commediografo riscuoteva per la sua raffinatezza, ma molto spesso trae da lui motivi ed espressioni<sup>283</sup>.

Sul conto di Plauto il poeta di Venosa esprime invece un giudizio molto duro: questo commediografo non sa dare con coerenza ai personaggi i tratti che loro spettano (riproducendo, ad esempio, nei parassiti delle sue opere, il Dosseno delle atellane, maschera farsesca e

---

<sup>282</sup>Hor., *epist.*, II, 1, 60-68: *Hos ediscit et hos arto stipata teatro / spectat Roma potens, habet hos numeratque poetas / ad nostrum tempus Livi scriptoris ab aevo / interdum vulgus rectum videt, est ubi peccat. / Si veteres ita miratur laudatque poetas, / ut nihil anteferat, nihil illis comparet, errat; / si quaedam nimis antique, si pleraque dure / dicere credit eos, ignave multa fatetur, / et sapit et mecum facit et Iove iudicat aequo.*

<sup>283</sup> Molti esempi significativi in A. Ronconi, *Sulla fortuna di Plauto e Terenzio nel mondo romano*, Maia 22, 1970, pp. 31-32 e in G. Calboli, *Zur Pindarode: Horaz und Terenz*, Philologus 141, 1997, pp.100-104.

convenzionale), compone una commedia sciatta e disorganica, attento solo a riscuotere il plauso del popolino a fini di lucro<sup>284</sup>. Inoltre nell'*Ars poetica* Orazio rimprovera agli antenati dei Pisoni di avere ammirato le facezie e i ritmi plautini *nimum patienter utrumque, / ne dicam stulte*<sup>285</sup>.

Invece a proposito di Cecilio Orazio si limita a riferire che veniva apprezzato per la sua *gravitas*. Evidentemente se il poeta di Venosa, colto e raffinato, magari non nutriva per Cecilio la stessa stima che riservava a Terenzio, neppure lo poneva sullo stesso piano di Plauto: vuol dire che non coglieva in lui i tratti di una comicità grottesca e sguaiata, fatta per ottenere il successo presso spettatori *numero plures, virtute et honore minores, / indocti stolidique et depugnare parati*<sup>286</sup>.

Nuovi lumi sulla considerazione che Orazio aveva di Cecilio provengono dai recenti studi condotti su uno dei papiri latini ritrovati nella Villa dei Pisoni di Ercolano, il *PHerc.78*<sup>287</sup>, che contiene l'*Obolostates sive Faenerator* del nostro poeta. In particolare Knut Kleve dell'Università di Oslo, che tuttora continua i suoi sforzi per leggere ed interpretare il detto papiro, dopo un'analisi ancora parziale, è giunto ad una ricostruzione della trama che, a grandi linee, sembra essere la seguente: un giovane si innamora di una fanciulla schiava di un lenone e, per riscattarla, chiede in prestito del denaro ad un *faenerator*, il personaggio che dà il nome alla commedia. L'usuraio, in seguito, vuole che il giovane gli restituisca il denaro, molto probabilmente perché quello non riesce a pagare con puntualità i gravosi interessi.

Il giovane chiede i soldi a suo padre, ma il fratello più anziano si oppone, per difendere la sua eredità. Possiamo immaginare che dei due

---

<sup>284</sup> Hor., *epist.*, II, 1, 170-176: ... *Adspice Plautus / quo pacto partis tutetur amantis epebi, / ut patris attenti, lenonis ut insidiosi, / quantus sit Dossenus edacibus in parasitis, / quam non adstricto percurrat pulpita socco. / Gestit enim nummum in loculos demittere, post hoc / securus, cadat an recto stet fabula talo.*

<sup>285</sup> Hor., *ars*, 270-274: *At vestri proavi Plautinos et numeros et / laudavere sales, nimum patienter utrumque, / ne dicam stulte, mirati, si modo ego et vos / scimus inurbanum lepido seponere dicto / legitimumque sonum digitis callemus et aure.*

<sup>286</sup> Hor., *epist.* II, 1, 183-184.

<sup>287</sup> Dell'argomento si tratterà con maggior dettaglio nella II parte del presente lavoro di ricerca.

fratelli il maggiore sia sempre rimasto nel podere per aiutare il padre nel suo lavoro, mentre l'altro abbia perso tempo e denaro in città con una etera. Anche per questo motivo il fratello maggiore guarda al patrimonio di famiglia come ad una sua personale proprietà, assecondato dal padre, il quale non accoglie la richiesta di aiuto del figlio più giovane, né si lascia circuire dal servo scaltro, che cerca di risolvere i problemi del padroncino. C'è anche l'intervento di un parassita, dal probabile nome di Lachete. Alla fine si scopre che la fanciulla è una cittadina attica di nascita libera e così i due giovani possono sposarsi. Vi sono anche le tracce di due processi: uno intentato dall'usuraio contro il giovane che non gli rende il denaro prestato, l'altro intentato dal giovane contro il lenone che teneva come schiava una fanciulla libera. Una parte della commedia sembra svolgersi nel podere del padre o nel villaggio presso il quale si trova il podere. C'è anche traccia di una seconda fanciulla, anch'essa schiava del lenone, al quale si sottrae con la fuga insieme all'amica; risulterà poi essere la sorella perduta dei due fratelli e quindi anch'essa di nascita libera. Fin qui, in sintesi, la ricostruzione di Knut Kleve, nella quale, tra gli altri personaggi, ha sicuramente una parte di rilievo la figura dell'erede.

Anche nelle opere di Orazio è introdotto più volte il tema dell'eredità, e la figura dell'erede di volta in volta viene delineata con sfumature che hanno, tra loro, qualche diversità<sup>288</sup>. Si riportano qui di seguito, i passi oraziani che ci interessano:

a) Hor. *carm.* II,3, 17-20

*cedes coemptis saltibus et domo  
villaque, flavos quam Tiberis lavit,  
cedes, et extructis in altum  
divitiis potietur heres.*

---

<sup>288</sup> Il collegamento tra Orazio e Cecilio per ciò che riguarda il tema dell'eredità è stato ben delineato da G. Calboli in un recente studio, *Horace et la comédie romaine (a propos de carm. 4,7,19-20)*, Arctos 39, 2005, pp. 25-41.

b) *carm.* II, 14, 25-28

***absumet heres Caecuba dignior***

*servata centum clavibus et mero*

*tinguet pavimentum superbo,*

*pontificum potiore cenis.*

c) *carm.* III, 24, 59-62

*cum periura patris fides*

*consortem socium fallate t hospites,*

***indignoque pecuniam***

***eredi properet.***

d) *carm.* IV, 7, 19-20

*cuncta manus avidas fugient heredis amico*

*quae dederis animo.*

e) *serm.* II, 3, 122-123

*filius aut etiam haec libertus ut ebibat heres,*

*dis inimice senex, custodis?*

f) *epist.* I, 5, 12-15

*quo mihi fortunam, si non conceditur uti?*

***parcus ob heredis curam*** *nimumque severus*

*adsidet insano: potare et spargere flores*

*incipiam patiarque vel inconsultus haberi.*

g) *epist.* II, 2, 190-192

*utar et ex modico, quantum res poscet, acervo*

*tollam, nec metuam, quid de me iudicet heres*

***quod non plura datis invenerit.***

Come è facile notare Orazio insiste su un motivo: non è opportuno affaticarsi e risparmiare oltre il conveniente, privandosi anche del necessario, per accumulare un patrimonio di cui godrà chi verrà dopo di noi. L'erede è un essere avido (testo d, g) e indegno (testo b, c, e); è pronto a lamentarsi qualora non gli venga lasciato un patrimonio superiore a quello ricevuto dal suo predecessore (testo g); ma di questo patrimonio poi egli non farà buon uso: incurante dei sacrifici costati, lo dissiperà in una vita di bagordi (*et mero / tinguet pavimentum superbo*, testo b). Particolarmente importante per i nostri fini risulta essere il testo g.

Il passo in esso contenuto, *nec metuam, quid de me iudicet heres / quod non plura datis invenerit*, è preceduto dai seguenti versi: *Cur alter fratrum cessare et ludere et ungui / praeferat Herodis palmetis pinguibus, alter / dives et importunus ad umbram lucis ab ortu / silvestrem flammis et ferro mitiget agrum, / scit Genius, natale comes qui temperat astrum, / naturae deus humanae, mortalis in unum / quodque caput, voltu mutabilis, albus et ater*<sup>289</sup>.

I due passi, messi insieme, fanno pensare sicuramente ad una situazione da commedia. I due fratelli dalla diversa indole e dal diverso stile di vita richiamano alla mente gli *Adelphoe* di Menandro e di Terenzio (soprattutto se si tiene conto dell'alta considerazione che Orazio aveva di quest'ultimo commediografo), ma poi il richiamo all'erede che si preoccupa che la consistenza del patrimonio non sia intaccata (*nec metuam... invenerit*), crea una situazione parallela a quella del *Faenerator* di Cecilio Stazio. In questa commedia infatti il fratello più anziano ed assennato si oppone, a quanto abbiamo visto, a che il padre attinga al patrimonio di famiglia per venire in aiuto del figlio più giovane, spendaccione e scapestrato.

Un altro punto di contatto tra Orazio e Cecilio lo si può trovare nell'epodo II. Si tratta di un lungo monologo nel quale il *faenerator*

---

<sup>289</sup> Hor., *epist* II, 2, 183-189.

*Alfius* tesse le lodi della campagna, come luogo in cui l'uomo, lontano dai pericoli corsi da chi svolge attività più remunerative – come il soldato o il mercante – può trascorrere una vita semplice e serena, dedito al sano lavoro della terra, a contatto con una natura sempre prodiga di frutti abbondanti e di paesaggi incantevoli, circondato dall'affetto dei propri cari. La conclusione dell'epodo è a sorpresa: *Haec ubi locutus faenerator Alfius, / iam iam futurus rusticus, / omnem redegit idibus pecuniam, / quaerit kalendis ponere*<sup>290</sup>. Dunque l'usuraio, dopo aver riscosso nel giorno delle idi tutto il suo denaro, lo mette di nuovo ad usura per le prossime calende<sup>291</sup>, e abbandona tutte le buone intenzioni di cambiare vita e diventare un onesto *rusticus*.

L'epodo è una conferma della cattiva fama di cui godeva il mestiere del *faenerator*, come testimoniano svariati autori antichi<sup>292</sup>: simbolo dell'avidità che si alimenta a danno del prossimo, l'usuraio è incapace di tagliare i ponti con la sua detestabile professione. Anche in questo caso, si tratta di una situazione che richiama quella del *Faenerator* di Cecilio, come ha messo in rilievo G. Calboli nel recente studio ricordato<sup>293</sup>.

Dunque gli studi compiuti sul *PHerc.78* ci permettono di concludere che i legami tra Orazio e Cecilio erano più stretti di quanto non si credesse: più di una volta Orazio guardò alla produzione di Cecilio, se non come ad una fonte diretta, almeno come ad un retroterra culturale da cui trarre ispirazione, e ciò non poteva prescindere da un giudizio positivo nei confronti del poeta insubre.

In seguito alle considerazioni fatte è facile pensare che Orazio dovette avere una conoscenza diretta delle commedie di Cecilio (come

---

<sup>290</sup> Hor., *epod.*, 2,67-70.

<sup>291</sup> Le calende, com'è noto, erano il giorno in cui si pagavano gli interessi sulle somme avute in prestito.

<sup>292</sup> Si vedano ad es. Cat., *De agri cultura, praefatio* e Columella, *De agri cultura, praefatio*.

<sup>293</sup> G. Calboli, *Horace et la comédie romaine (a propos de carm. 4,7, 19-20)*, Arctos 39, 2005, pp. 39-40.



d'altra parte dimostra di averla delle commedie di Plauto e di Terenzio) e in particolare dell'*Obolostates sive Faenerator*. Se si tiene conto che Orazio fu amico dei Pisoni, ai quali dedicò anche l'*Ars poetica*, e se si considera il suo interesse per la filosofia epicurea, possiamo ritenere molto probabile che il poeta di Venosa abbia frequentato la Villa di Ercolano e abbia avuto fra le mani il papiro di Cecilio.

**Velleio Patercolo**, nel suo sunto di *Storia romana*, inserisce quattro digressioni dedicate alla storia letteraria: Omero ed Esiodo (I, 5,7), la letteratura del periodo aureo in Grecia e quella arcaica in Roma (I, 16,18), la letteratura latina fino a Cicerone (II, 9), il secolo di Cesare ed Augusto (II, 36).

Si tratta di panoramiche estremamente brevi che, fatta eccezione per quella che si occupa di Omero ed Esiodo, si riducono a poco più del nome degli scrittori e di qualche nota frettolosa; esse tuttavia hanno destato notevole interesse perché Velleio è stato “il primo ad avere l'idea di unire la storia della letteratura alla storia politica e militare”<sup>294</sup>.

Nel passo che ci interessa, Velleio scrive: “Se non si vuol risalire a quelle manifestazioni rozze e grossolane e degne di essere lodate solo come novità, la tragedia romana è tutta in Accio e nei suoi seguaci; le garbate facezie dell'arguzia latina brillarono quasi nello stesso tempo per merito di Cecilio, Terenzio e Afranio”<sup>295</sup>.

---

<sup>294</sup> P. Faider, *Le poète comique Caecilius, sa vie et son oeuvre*, Musée Belge 12, 1908, p.304. Cfr. sull'argomento, F.A. Schöb, *Velleius Paterculus und seine literar-historischen Abschnitte*, diss. Tübingen, 1908; E. Bolaffi, *Alcuni aspetti dell'opera di Velleio Patercolo*, Bologna, 1935; F. Della Corte, *I giudizi letterari di Velleio Patercolo*, RFIC 65, 1937, pp.154-159; M.L. Paladini, *Studi su Velleio Patercolo*, Acme 6, 1937, pp. 447-448; A. Pociña Pérez, *La ausencia de Enio y Plauto en los excursos literarios de Velleio Paterculo*, Quadernos de filologia clásica 9, 1975, pp. 231-240.

<sup>295</sup> Vell., I, 17,1: *Nam nisi aspera ac rudia repetas et inventi laudanda nomine, in Accio circaque eum Romana tragoedia est; dulcesque Latini leporis facetiae per Caecilium, Terentiumque et Afranium subpari aetate nituerunt.*

Ciò che in tale *excursus* desta particolare interesse, sono le omissioni di Plauto e di Ennio (di Pacuvio si parla altrove<sup>296</sup>), così come destano meraviglia le omissioni di Orazio e di Propertio per quanto riguarda il periodo augusteo. Rimanendo nei limiti di ciò che Velleio dice del periodo arcaico, si può pensare che le scelte dello storico siano ispirate soprattutto da motivazioni di ordine stilistico.

Per quel che riguarda Ennio, se si considera che insieme al suo nome vengono taciuti quelli di Livio Andronico e di Nevio, è facile supporre che Velleio abbia posto tutti questi poeti tra gli autori di opere rozze e grossolane alle quali non vale la pena di risalire (*nisi aspera ac rudia repetas*). D'altra parte la fortuna di Ennio – come quella di gran parte degli autori arcaici – declinò molto nel periodo aureo della letteratura latina, per risorgere solo più tardi con gli arcaisti (Probo, Frontone, Gellio).

Plauto a sua volta, “dopo le lodi di Varrone, era stato sepolto sotto la stroncatura di Orazio e doveva attendere l'opera di Probo per resuscitare come poeta della commedia; in suo luogo si preferivano Cecilio, Terenzio e Afranio, mentre nella tragedia si ammiravano Pacuvio e Accio”<sup>297</sup>.

Che Plauto non sia neppure nominato e che Cecilio venga accostato a Terenzio, sono indizi molto significativi: Velleio evidentemente notava in Cecilio il superamento di quella ruvidezza arcaica, di quella mancanza di *labor limae* che si rimproveravano a Plauto e l'introduzione di toni più pacati e riflessivi, più adatti all'approfondimento di tematiche attinenti all'esistenza dell'uomo; in sostanza si scorgevano già in Cecilio le *dulces Latini leporis facetiae* caratteristiche dell'opera di Terenzio.

---

<sup>296</sup> Vell., II, 9,3: *Clara etiam per idem aevi spatium fuere ingenia in togatis Afranii, in tragoedis Pacuvii atque Accii...*

<sup>297</sup> F. Della Corte, *I giudizi letterari di Velleio Patercolo*, RFIC 65, 1937, p.158.

Nel primo libro *dell'Institutio Oratoria*, trattando delle letture che sono utili per il futuro oratore, dopo aver posto l'accento sull'importante funzione formativa dei poeti greci, **Quintiliano** scrive: “sono molto utili anche gli antichi poeti latini – anche se per la maggior parte ebbero più talento che arte – soprattutto per arricchire il vocabolario: nelle tragedie si possono trovare parole solenni (*gravitas*), nelle commedie espressioni eleganti e un certo atticismo. In essi la disposizione delle materie (*oeconomia*) sarà più curata che nella maggior parte dei moderni... Ad essi bisogna chiedere moralità (*sanctitas*) e, per così dire, vigore (*virilitas*)...

Dobbiamo fidarci degli oratori più illustri, che ricorrono ai versi degli antichi o per sostenere le loro tesi o per abbellire i loro discorsi. Infatti vediamo che soprattutto in Cicerone, ma anche in Asinio e in altri più vicini a noi, vengono citati versi di Ennio, di Accio, di Pacuvio, di Lucilio, di Terenzio, di Cecilio e di altri”<sup>298</sup>.

Cecilio viene citato tra gli antichi poeti latini ai quali i grandi oratori attingono non solo *ad ornamentum eloquentiae*, ma anche per trovare una conferma, alle tesi che sostengono, nei detti dei grandi del passato (*ad fidem causarum*<sup>299</sup>). I grammatici devono proporre questi antichi testi come lettura ai loro scolari, anche per determinate importanti qualità che saranno utili al futuro oratore: una certa eleganza dovuta all'influenza attica, la conveniente disposizione della materia – che ricorda i pregi strutturali che Varrone apprezzava in Cecilio – la

---

<sup>298</sup> Quint., inst., I, 8,8-11: *Multum autem veteres etiam Latini conferunt, quamquam plerique plus ingenio quam arte valuerunt, in primis copiam verborum, quorum in tragoediis gravitas, in comoediis elegantia et quidam velut ἀττικισμός inveniri potest. Oeconomia quoque in iis diligentior quam in plerisque novorum erit... Sanctitas certe et, ut sic dicam, virilitas ab iis pretenda est... Denique credamus summis oratoribus, qui veterum poemata vel ad fidem causarum vel ad ornamentum eloquentiae adsumunt. Nam praecipue quidem apud Ciceronem, frequenter tamen apud Asinium etiam et ceteros, qui sunt proximi, videmus Ennii, Accii, Pacavi, Lucili, Terenti, Caecili et aliorum inseri versus...* La traduzione in italiano presente nel testo è a cura dell'autrice del presente lavoro.

<sup>299</sup> Quintiliano chiarisce meglio il concetto nel successivo par.1,2: *Quibus accedit non mediocris utilitas, cum sententiis eorum velut quibusdam testimoniis quae preposuere confirmant.*

moralità – che in Cecilio si può cogliere nella dignità dei costumi e nell'umanità dei personaggi – la *virilitas*, un certo vigore che è caratteristica di tutte le giovani letterature.

Quintiliano, al pari di Velleio Patercolo, non si cura di nominare Plauto: il poeta di Sarsina deve essere stato messo da parte non solo per il suo rude arcaismo, ma anche per la mancanza di quella *sanctitas* che invece era richiesta per esigenze pedagogiche. Al contrario Cecilio ancora una volta viene accostato a Terenzio: ciò ci fa intuire che anche Quintiliano scorgeva delle linee comuni all'arte dell'uno e dell'altro poeta.

Quintiliano nomina inoltre Cecilio nel X libro della sua opera: “E’ nella commedia dove zoppichiamo maggiormente. Anche se Varrone dice che, a giudizio di Elio Stilone, le Muse si sarebbero espresse nella lingua di Plauto se avessero voluto parlare in latino, anche se gli antichi esaltano Cecilio e le commedie di Terenzio sono attribuite a Scipione l’Africano (questi lavori tuttavia sono molto eleganti in questo genere e destinati ad avere maggiore successo se fossero stati composti solo in trimetri), riusciamo a ritrarre appena una pallida ombra, a tal punto che a me sembra che la lingua latina stessa non abbia in sé quella grazia concessa solo agli attici”<sup>300</sup>.

In questo passo non viene condivisa l’ammirazione di Varrone e di Cicerone per la palliata, e si afferma che la commedia in genere è il vero punto debole della letteratura latina, soprattutto se messa a confronto con i modelli attici, dei quali non possiede l’incomparabile grazia. Ma ciò che a noi interessa è che Quintiliano conferma l’ammirazione che Cecilio riscuoteva ai suoi tempi e il fatto che lo citi

---

<sup>300</sup> Quint., *inst.*, X, 1, 99-100: *In comoedia maxime claudicamus. Licet Varro “Musas”, Aeli Stilonis sententia, “Plautino” dicat “sermone locuturas fuisse, si Latine loqui vellent”, licet Caecilium veteres laudibus ferant, licet Terenti scripta ad Scipionem Africanum referantur (quae tamen sunt in hoc genere elegantissima et plus adhuc habitura gratiae, si intra versus trimetros stetissent): vix levem consequimur umbram, adeo ut mihi sermo ipse Romanus non recipere videatur illam solis concessam Atticis venerem.*

insieme a Plauto e Terenzio, significa che anch'egli lo considerava uno dei grandi.

Di Cecilio parlava anche **Suetonio** nel suo *De poetis* (una delle sezioni del *De viris illustribus*, una raccolta di biografie letterarie di poeti, oratori, storici, filosofi, grammatici e retori latini).

Dell'opera ci sono rimaste soltanto un breve stralcio della biografia di Orazio, quella di Lucano, mutila, e quelle di Terenzio e di Virgilio trasmesse da Elio Donato che, nel IV sec.d.C, se ne servì come proemio dei suoi commenti all'opera di quei poeti.

Di Cecilio, come di quasi tutti gli autori, anche di altre sezioni, abbiamo soltanto i brevi riassunti cronologici che S. Girolamo, allievo di Elio Donato, inserì a illustrazione della letteratura latina, nella sua traduzione della *Cronaca* di Eusebio di Cesarea.

Di ciò che S. Girolamo scrive sotto l'anno 575 (179 a.C.) a proposito del nostro commediografo, si è già parlato nel cap.I del presente lavoro<sup>301</sup>. Qui è opportuno osservare che Suetonio, come è suo costume, non esprime giudizi sul merito del poeta, ma l'espressione *clarus habetur* suggerisce che Cecilio in quel periodo, dopo le ben note difficoltà iniziali, era riuscito a raggiungere i vertici della notorietà e del successo, raccogliendo così l'eredità di Plauto. Nello stesso passo si dice: *Quidam ferunt*: l'espressione fa pensare che su Cecilio esistessero diversi scritti, il che è una conferma della sua fama.

Infine Suetonio, nella *Vita di Terenzio*, parlando del sesto posto a lui assegnato da Volcacio Sedigito nel suo canone, dice che *Volcacijs autem non solum Naevio et Plauto et Caecilio, sed etiam Licinio quoque et Atilio posposuit*<sup>302</sup>; si intuisce la meraviglia del biografo per il fatto che Terenzio venga dopo Licinio e Atilio, mentre per i primi tre, tra i

---

<sup>301</sup> Si veda p.11, ma vale qui la pena di ricordare nuovamente quanto S. Girolamo ci dice sul conto di Cecilio: *Statius Caecilius comoediarum scriptor clarus habetur, natione Insuber Gallus. Quidam Mediolanensem ferunt. Mortuus est anno post mortem Enni, iuxta Ianiculum sepultus.*

<sup>302</sup> A. Rostagni, *Suetonio, de poetis e biografii minori*, Torino, 1944, p.41.

quali figura Cecilio, “Suetonio non farebbe questione, poiché ad essi ha già dato, nella storia della commedia, un posto cospicuo”<sup>303</sup>.

Delle critiche piuttosto dure che **Aulo Gellio** esprime sul conto di Cecilio nel II libro delle *Noctes Atticae* (II 23), si è già parlato nei capp. IV e V.

Aggiungiamo tuttavia che il giudizio negativo che riguarda il *Plocium* e il suo autore non ha un valore assoluto perché, al contrario, questa commedia non dispiaceva a Gellio e ai suoi compagni di lettura (*haudquaquam mihi et qui aderant displicebat*); le pagine latine appaiono inespressive e fredde solo quando vengono messe a confronto, in modo dettagliato e rigoroso, con quelle corrispondenti del Πλόκιον di Menandro (*sed enim postquam in manus Menander venit, a principio statim, di boni, quantum stupere atque frigere quantumque mutare a Menandro Caecilius visus est!*).

La cosa, come si è detto altrove, non deve stupire in un amante dell'arte attica come Gellio.

Inoltre, questo capitolo delle *Noctes Atticae* dimostra che, nella seconda metà del II sec.d.C., Cecilio era ancora un autore letto e famoso e, entro certi limiti, anche stimato dalle classi colte. A conferma della notorietà di Cecilio, va notato che Gellio lo cita in moltri altri passi della sua opera<sup>304</sup>.

Dopo Gellio abbiamo solo citazioni di scrittori (**Apuleio, Frontone, Simmaco, Macrobio, Giulio Rufiniano**) che in genere inseriscono qualche verso di Cecilio a riprova dell'idea che stanno sostenendo, o di grammatici e lessicografi alla ricerca di parole rare e arcaiche<sup>305</sup>.

---

<sup>303</sup> *Ibidem*, nota 107.

<sup>304</sup> Gell., III, 16,3; IV, 20,13; V, 6,12; VI, 17,13; XV, 9,1-4; XV, 14,5; XV, 15,2; XVII, 21,46.

<sup>305</sup> Cfr. cap.V, pp.49-50.

Tutti costoro non esprimono giudizi, però da una parte ci permettono di conoscere qualcosa dell'opera di Cecilio, anche se in modo estremamente frammentario e disorganico, dall'altra ci testimoniano che il poeta insubre ancora per lungo tempo fu letto ed apprezzato. L'ultimo a citare Cecilio è **Isidoro** di Siviglia, morto nel 636 d.C.

Da questo complessivo esame sui giudizi dell'antichità, possiamo desumere che Cecilio Stazio fu un poeta molto apprezzato e che la sua notorietà rimase costante fino agli ultimi anni della cultura classica.

Benché la fama dei poeti arcaici subisse una flessione nel periodo imperiale, Cecilio fu sempre considerato tra i primi tre comici; Volcacio Sedigito lo pose addirittura al vertice della graduatoria ed altrettanto fece Cicerone, anche se con qualche riserva. Purtroppo gli antichi, pur dimostrando il loro apprezzamento per questo poeta, sono stati avari di giudizi circostanziati che riguardassero le caratteristiche della sua arte.

Tuttavia, come si è potuto notare, egli viene spesso accostato a Terenzio: è lecito ritenere che già gli antichi letterati vedessero in Cecilio un superamento dell'arte piuttosto popolare e grottesca di Plauto, e una chiara tendenza ad una forma di commedia più vicina ai modelli greci, più raffinata ed evoluta dal punto di vista dei valori umani.

Tutto ciò non fa altro che accrescere il rammarico per la perdita quasi totale delle commedie del nostro poeta: esse non avrebbero certamente sfigurato accanto a quelle di Plauto e di Terenzio, e ci avrebbero aiutato a comprendere meglio non solo questi ultimi due poeti, ma anche lo sviluppo della palliata e le sue diverse anime.

## Capitolo VII

### I Frammenti dell'*Obolostates sive Faenerator* prima della lettura del *PHerc.78*

Come è stato detto nella prima parte del presente lavoro, tutto ciò che ci era noto di Cecilio prima della lettura del *PHerc.78*, era giunto a noi per tradizione indiretta, attraverso le citazioni di autori antichi o di grammatici della tarda latinità. Non faceva eccezione l'*Obolostates sive Faenerator*, di cui si conoscevano soltanto sette brevissimi frammenti, sei tramandati da Nonio e uno da Festo, per un totale di 67 parole.

È facile quindi comprendere l'enorme importanza che il *PHerc.78* assume ai fini di una maggiore conoscenza di Cecilio Stazio: esso è l'unico esempio di tradizione diretta del nostro poeta, nonostante l'inevitabile frammentarietà e le enormi difficoltà di lettura dovute allo stato di carbonizzazione in cui il papiro fu rinvenuto.

Che l'*Obolostates* derivi da un modello greco non vi è dubbio, dato anche il suo titolo greco, ma rimane ignoto chi fosse l'autore dell'originale, visto che non si conoscono commedie greche dal titolo 'Οβολοστάτης.

Il doppio titolo fu stabilito da Giuseppe Scaligero, il quale, notando che Nonio cita alcuni frammenti come tratti dall' 'Οβολοστάτης<sup>306</sup> ed altri dal *Faenerator*<sup>307</sup>, e ritenendo impossibile che Cecilio avesse scritto due commedie dello stesso argomento, pensò che si trattasse di un'unica commedia dal doppio titolo<sup>308</sup>.

---

<sup>306</sup> Nell'edizione del Guardì, pp.69-71, corrispondono al fr. I (v.115), al fr.II (vv.116-117), al fr.IV (vv.119-121), al fr.V (vv.122-123). Va aggiunto il fr. III (v.118) citato da Festo.

<sup>307</sup> *Idem, ibidem*, fr. VI (vv.124-125), fr.VII (v.126).

<sup>308</sup> Tuttavia, non tutti concordano con questa tesi, poiché ad es. N.Terzaghi, *Fabula: prolegomeni allo studio del teatro antico*, Milano, 1911, p.81, pensa che si tratti di due commedie, una tratta dal Τοκιστής di Alessi e l'altra da un dramma greco a noi ignoto.



Si riportano qui di seguito i 7 frammenti, secondo l'edizione e la traduzione di Tommaso Guardì, *Cecilio Stazio. I frammenti*, pp. 69-71:

I

*Nunc enimvero est cum meae morti remedium reperibit nemo.*

“Ecco, è proprio ora che nessuno troverà rimedio alla mia morte”.

II

*depositus modo*

*sum anima, vita sepultus sum.*

“Ora la mia anima è spacciata, la mia vita morta e sepolta”

III

*Credidi silicernium eius me esse esurum.*

“Avevo creduto di mangiare il suo banchetto funebre”.

Qualcuno che già pregustava di partecipare al banchetto funebre in onore del personaggio che si lamenta nei due frammenti precedenti, si mostra comicamente deluso di trovare ancora vivo il “moribondo”.

IV

*si linguas decem*

*habeam, vix habeam satis te qui laudem, Lache.*

*:: Immo vero haec ante solitus sum: res delicat.*

“Se avessi dieci lingue, a stento ne avrei abbastanza per lodarti, o Lachete. :: Ma no, anzi per il passato lo feci spesso: i fatti lo dimostrano”.

Un personaggio adula sfacciatamente un certo Lachete, con tutta probabilità per ottenere in prestito del denaro. Lachete (derivato dal verbo λαγχάνω) nell'*Hecyra* di Terenzio è il nome di un vecchio e qui potrebbe essere quello dell'usuraio.

## V

*...ego perdidisti te, qui omnes servos perdo*

*populatim. :: Quaeso, ne ad malum hoc addas malum...*

“Te ho rovinato io, che rovino tutti i servi indistintamente. :: Ti prego, non aggiungere al male questo male”.

Un tale confessa di aver rovinato l'interlocutore, il quale lo prega di non aggiungere male a male, con una espressione proverbiale corrispondente al greco κακὸν ἐπὶ κακῷ che in seguito avrebbe avuto molta fortuna (cfr. ad es. il *malum malo augere* di Livio, VII, 4,7). Knut Kleve, nella sua lettura del *PHerc.78*, identifica tracce di questo frammento nella prima cornice, colonna A, alle righe 23-24.

## VI

*volat exsanguis, simul anhelat,*

*peniculamentum ex pallio datur*<sup>309</sup>

“Vola tutto pallido ed insieme è tutto ansante; uno strascico è prodotto dal suo mantello”.

In questo frammento, molti<sup>310</sup> riconoscono la descrizione del *servus currens*, un topos molto frequente nella palliata; però la presenza del termine *exsanguis* lascia pensare che non si tratti di un *servus*, ma dell'usuraio stesso il quale, nel timore che il suo tesoro sia in pericolo, corre pallido a morte per la paura di perdere il denaro. In ogni caso l'asindeto e la generale concisione delle espressioni rendono particolarmente efficace la rappresentazione nella sua vivacità quasi pittorica.

## VII

*Pelvim sibi poposcit.....*

“Chiese un catino”.

<sup>309</sup> Per la voce *peniculamentum*, cfr. *ThLL* X,1, col.1073.

<sup>310</sup> Cfr. ad es. T. Guardì, *Cecilio Stazio. I frammenti*, Palermo, 1974, p.158.

Nonio cita questo brevissimo frammento per spiegare il significato di *pelvis*, parola non latina, usata per lo più da scrittori arcaici (come testimonia Velio Longo, *Grammatici latini* VII, ed. Keil, p.77) e definita dal grammatico *sinus aquarius in quo varia pelluuntur*<sup>311</sup>.

A questi sette frammenti lo Spengel, seguito dalla maggior parte degli studiosi, aggiunge i due che dai codici di Nonio risultano tratti dal *Venator*. Il filologo infatti, ritenendo impossibile che esistesse una palliata con tale titolo, corresse la lezione *Venatore* in *Feneratore*<sup>312</sup>.

Il Guardì, sulla scia di quanto già sostenuto dal Warmington<sup>313</sup>, pensa che la relativa conoscenza che si possiede della commedia antica, non permetta di procedere a correzioni di questo tipo. Tuttavia, per completezza, si riportano qui i frammenti in questione:

- I: *satine huic ordini,*  
*etsi nihil <ego> egi, quaesti? :: quaesti? :: quia sunt aemuli*  
II: ... *credo: nimis tandem hoc fit verniliter.*

“Questa classe ne ha avuto sufficiente guadagno, per quanto io non abbia fatto nulla ? :: Guadagno? :: Poiché sono rivali.”

Lo Schlüter<sup>314</sup>, con un po’ di fantasia, ipotizza che quest’ultimo frammento potrebbe essere in collegamento con il VII (*pelvim sibi poposcit*) e così ricostruisce: *servus aliquis de alio quodam servo nimis se abiciente loquitur: fortasse ille, pelvim apportare iussus, domino quo expueret vestem obtulerat.*

Non è facile ricostruire la trama della commedia sulla base di elementi così scarsi. Tuttavia, aiutandosi anche con i topoi propri della palliata, Schlüter ha pensato che protagonista sia un usuraio che, a causa delle sue gravi condizioni di salute, si crede prossimo alla morte.

---

<sup>311</sup> Nonio, ed. Lindsay, vol.III, p.872 = ed. Mercier, pp.543.

<sup>312</sup> Cfr. Nonio, ed. Lindsay, vol.III, p.776 = ed. Mercier, p.483, e Nonio, ed. Lindsay, vol.I, p. 61 = ed. Mercier, p.42.

<sup>313</sup> E.H. Warmington, *Remains of Old Latin* I, London, 1956, pp.510 sgg.

<sup>314</sup> J. Schlüter, *De Caecilii Statii fabularum fragmentis commentatio philologica*, Andernach, 1884, p. 14.

A questa situazione si riferirebbero in particolare i lamenti e il *silicernium* dei primi tre frammenti. Non mancano però ipotesi diverse, come quella proposta dal Guardì, il quale ritiene più probabile che si tratti delle disperate ed esagerate esclamazioni di un giovane che ha dato fondo a tutte le sue disponibilità economiche, sulla traccia di quanto avviene nel *Mercator* plautino, in cui il giovane Carino così si esprime: *cur ego vivo? cur non morior? quid mihist in vita boni? / certumst, ibo ad medicum atque ibi me toxico morti dabo, / quando id mi adimitur qua caussa vitam cupio vivere*<sup>315</sup>. Non si può neppure escludere che i lamenti appartengano sì all'usuraio, ma non siano dovuti alle sue condizioni di salute, bensì al fatto che egli ha perduto – o crede di aver perduto – tutto il suo patrimonio, o perché rubato o perché prestato a un debitore insolvente e quindi dice in giro che si vuole suicidare, destando negli ascoltatori l'attesa del suo *silicernium*.

Naturalmente la commedia aveva un lieto fine e nessuno moriva: con tutta probabilità l'usuraio cambiava vita e, al posto del *silicernium* del frammento III, *lautas epulas instituunt*<sup>316</sup>.

## I papiri di Ercolano

Il *PHerc.78* fa parte di un complesso di circa 1.100 papiri, rinvenuti grazie agli scavi avviati da Carlo di Borbone nel 1738, in una villa di età repubblicana alla periferia di Ercolano, appartenuta molto probabilmente a Calpurnio Pisone Cesonino, console nel 58 a.C, suocero di Cesare e avversario di Cicerone; la villa è quindi nota come “Villa dei Pisoni” o “Villa dei Papiri”.

I ritrovamenti più consistenti avvennero tra il 1752 e il 1754, in una stanza alle cui pareti era appoggiata una serie di scansie di legno (doveva essere il deposito o uno dei depositi dei *volumina*) e nel

<sup>315</sup> Plaut., *Merc.*, 471-473.

<sup>316</sup> J. Schlüter, *De Caecilii Statii fabularum fragmentis, commentatio philologica*, Andernach, 1884, p. 15.

tablino, dove verosimilmente avvenivano la lettura e le conversazioni dotte.

Si tratta dell'unica biblioteca che dall'antichità sia giunta fino a noi. Purtroppo i *volumina* risultano gravemente danneggiati dall'eruzione del Vesuvio del 79 d.C che, seppellendo i manoscritti sotto una coltre di materiale lavico di circa 25 cm., da una parte ne ha consentito la conservazione, ma dall'altra ha determinato un processo di carbonizzazione che li ha resi estremamente friabili.

Di conseguenza è divenuto molto difficile il lavoro di chi in passato si è apprestato, e ancora oggi si appresta, a svolgerli e a decifrarli.

Si ritiene che la biblioteca sia stata creata e curata dal filosofo e poeta Filodemo di Gadara (110-30 a.C. c.a), seguace e divulgatore delle dottrine epicuree, amico di Pisone Cesonino. Filodemo, per incarico del proprietario della villa, avrebbe portato in Italia un gran numero di manoscritti di testi di Epicuro e della sua scuola, dando vita, nella Villa di Ercolano, ad uno dei tanti centri di diffusione delle dottrine epicuree, che sorsero nel corso del I sec.a.C., soprattutto nell'area campana. In tal modo Filodemo, uomo di talento assai stimato dai maggiori letterati dell'epoca – molti dei quali frequentarono la villa e furono suoi amici – influenzò certamente la poetica e in generale la cultura dell'epoca. La biblioteca continuò ad essere curata anche dopo la morte di Filodemo: lo dimostra, tra gli altri, un papiro latino, il *PHerc.* 817, il quale, contenendo il *De Bello Actiaco*, deve essere necessariamente posteriore al 31 a.C.

Dopo il ritrovamento (1752-54), i papiri di Ercolano furono trasportati a Portici, dove era in fase di organizzazione il Museo Ercolanese per la conservazione degli oggetti che man mano venivano alla luce negli scavi compiuti nella zona. Nel 1755 nacque l'Officina dei Papiri Ercolanesi, luogo di conservazione e di ricerca, in cui l'Accademia Ercolanese fu addetta allo svolgimento dei *volumina* e

all'adempimento di tutte quelle operazioni che ne consentissero la lettura e l'edizione. Nel 1806 i papiri furono trasportati nel Palazzo degli Studi di Napoli, adibito ad ospitare le collezioni della Casa Reale. Nel 1910 l'Officina dei Papiri Ercolanesi fu trasferita nella Biblioteca Nazionale di Napoli, divenendone una delle sezioni più prestigiose, anche "perché, pur conservando la propria fisionomia di laboratorio di ricerca riservato ad un pubblico specializzato, essa ha nel corso degli anni affiancato alle tradizionali attività di studio e di conservazione, compiti di carattere didattico-espositivo e di assistenza o anche catalografici e di ricerca bibliografica propri del servizio pubblico"<sup>317</sup>.

Attualmente l'inventario supera il numero di 1800, ma bisogna tenere conto che esso, oltre a rotoli interi, include papiri spezzatisi nel tempo o papiri svolti le cui diverse parti sono registrate con numeri diversi, ed anche rotoli che non esistono più.

La biblioteca comprendeva due settori, uno greco ed uno latino, distinti anche logisticamente, come di solito avveniva nel mondo antico.

I papiri contenenti testi greci sono molto più numerosi e meglio conservati di quelli contenenti testi latini; questi, infatti, hanno subito un processo di deterioramento molto peggiore, sia perché evidentemente al momento dell'eruzione si trovavano in locali più esposti, sia perché sembra che a Roma ci si servisse di un materiale scrittorio che non aveva lo stesso grado di rifinitura di quello greco.

### **Svolgimento e decifrazione dei papiri**

Nel XVIII sec. il direttore del Museo Ercolanese di Portici, Camillo Paderni, comprese per primo che i rotoli provenienti dalla Villa dei Pisoni contenevano antichi manoscritti di carattere letterario e li sottopose ai primi metodi di svolgimento, nel corso dei quali si

---

<sup>317</sup> A.Travaglione, *I papiri ercolanesi: libri antiquiores in biblioteca*, Napoli, 1997, p.85.

utilizzarono metodi e sostanze di vario genere. Spesso questi tentativi ebbero esiti disastrosi, portando in alcuni casi alla perdita totale dei reperti. Basti ricordare che il principe di San Severo, Raimondo di Sangro, trattò con il mercurio tre o quattro papiri, mentre il filologo Alessio Simmaco Mazzocchi pose un papiro sotto una campana di vetro che poi espose ai raggi solari: nell'uno e nell'altro caso si ebbe la completa scomparsa della scrittura.

Ad introdurre un metodo che, seppure tra le enormi difficoltà, consentiva di svolgere i *volumina* senza apportare danni irreparabili, fu il padre scolio Antonio Piaggio (1713-1796), che era stato “custode delle miniature” presso la Biblioteca Vaticana, ed aveva acquisito grande competenza nel restauro del materiale antico. Egli ideò una colla a base di sostanze naturali, che aveva la funzione sia di ammorbidire il papiro carbonizzato, facilitandone il distacco, sia di fissare i pezzi svolti su tela o su una pellicola ricavata dalla vescica di maiale o di pecora; ideò anche un “mobile di trazione”, per tenere appunto in trazione il foglio di papiro che, “con pazienza certosina, con pinze, bisturi, specilli, si veniva staccando dal rotolo, dopo aver applicato la pellicola di battiloro sulla parte da sollevare”<sup>318</sup>. Il metodo rimase in uso fino al 1906.

Non va dimenticato che un sussidio molto utile per coloro che si dedicano allo studio dei papiri ercolanesi è costituito da una raccolta di disegni conservati in Officina, in parte in originale, in parte in riproduzione fotografica. L'origine va fatta risalire ad una interessante iniziativa editoriale, *Le antichità di Ercolano* (Napoli 1757-1792), che riproduceva fedelmente, in belle incisioni, i reperti delle zone vesuviane man mano che venivano alla luce; analogamente si volle procedere con gli antichi manoscritti, accompagnando la loro edizione con incisioni che riproducevano fedelmente lettere e segni, così come venivano visti

---

<sup>318</sup> A.Travaglione, *I papiri ercolanesi: libri antiquiores in biblioteca*, Napoli, 1997, p.88.

sul papiro da chi lo svolgeva, tenendo conto anche delle lacune e degli spazi vuoti (una specie di fotografia eseguita a mano). Di tali disegni esistono due serie: la prima, detta degli “oxoniensi” (O), contiene i disegni eseguiti, nel XVIII sec., sotto la direzione di Antonio Piaggio, e quelli, eseguiti agli inizi del XIX sec., sotto la direzione del cappellano inglese John Hayter. L’inglese, al suo ritorno in patria, portò con sé gli uni e gli altri, per poter continuare a lavorare alla loro edizione, con la promessa che, a lavoro compiuto, li avrebbe restituiti al governo borbonico. Purtroppo questa serie è ancora conservata presso la Bodleian Library di Oxford; presso la Biblioteca Nazionale di Napoli se ne conserva solo una riproduzione fotografica. Una seconda serie, detta dei “disegni napoletani” (N), contiene gli apografi eseguiti dopo Hayter; tra essi figurano anche disegni che erano già stati eseguiti al tempo del cappellano inglese, e che furono poi ripetuti sotto la direzione del Rossini. I “disegni oxoniensi” sono ritenuti più completi, perché eseguiti subito dopo lo svolgimento dei papiri, prima che si potessero verificare delle perdite di scrittura<sup>319</sup>.

Attualmente l’utilità di tali disegni consiste soprattutto nel fatto che essi talora danno la possibilità di conoscere porzioni di testo non più esistenti e sono l’unica documentazione per quei frammenti andati perduti nell’apertura delle scorze.

Negli ultimi decenni del ‘900 gli studi dei papiri ercolanesi hanno goduto di un particolare incremento, grazie anche alla nascita, nel 1969, del Centro Internazionale per lo Studio dei Papiri Ercolanesi (C.I.S.P.E.), voluto da Marcello Gigante ai fini di coordinare le attività editoriali e di valorizzare il fondo ercolanese in collaborazione con la Biblioteca Nazionale di Napoli.

---

<sup>319</sup> Il catalogo dei disegni napoletani è stato pubblicato da D.Bassi, *Papiri ercolanesi disegnati*, RFIC 41, 1913, pp. 427-64; Walter Scott aveva già pubblicato ad Oxford, nel 1885, il catalogo descrittivo dei “disegni oxoniensi”: *Fragmenta Herculanensia*.



Si sono così sviluppate anche nuove metodologie di ricerca, che hanno permesso di decifrare, almeno in qualche parte, papiri che erano stati catalogati come del tutto illeggibili.

Il professore Knut Kleve, dell'Università di Oslo, con la sua équipe norvegese, e in stretta collaborazione con il C.I.S.P.E., si è dedicato in particolare alla rivalutazione dei papiri latini, ed ha messo a punto un nuovo metodo di apertura e di lettura dei *volumina*, detto “metodo osloense”.

Per l'apertura del rotolo si utilizza una colla di gelatina e di acido acetico in proporzioni variabili, in rapporto al grado di carbonizzazione del papiro. Le varie fasi dell'operazione vengono fotografate per documentare la posizione originale del pezzo da staccare; su di esso viene poi spalmato uno strato di colla che, asciugandosi, conferisce alla materia una certa consistenza; poi, con una pinzetta si solleva il foglio, che viene incollato su un pezzo di carta giapponese<sup>320</sup>, dove viene segnato il numero e la data del trattamento<sup>321</sup>.

Al nuovo metodo di svolgimento fanno seguito anche nuove tecniche per la decifrazione dei papiri svolti. Si inizia con una serie di microdiapositive (“microslides”), che vengono osservate al microscopio per rilevare le tracce di inchiostro; le immagini vengono poi lavorate al computer con un programma di editing (Adobe Photoshop 3.0), che permette l'aumento del contrasto tra il nero del papiro carbonizzato e le tracce d'inchiostro, finchè queste appaiono nero su bianco. Le tracce vengono poi completate in modo da ottenere le lettere latine che più verosimilmente corrispondevano ai segni frammentari rilevati nelle fasi precedenti. Questa nuova metodologia ha permesso a Kleve, nel 1989, di individuare, in alcuni pezzi appartenenti alla biblioteca latina,

---

<sup>320</sup> La carta giapponese è di colore gialliccio, robusta e leggermente porosa, prodotta a mano in Giappone da piante indigene con colla d'amido o di gomma.

<sup>321</sup> Il metodo osloense è illustrato in modo dettagliato da Knut Kleve in *Three technical guides to the papyri of Herculaneum: how to unroll, how to remove sovrapposti, how to take pictures*, CErc. 21, 1991, pp.111 sgg.

frammenti dei primi cinque libri del *De rerum natura* di Lucrezio<sup>322</sup> e, nel 1990, frammenti del VI libro degli *Annales* di Ennio<sup>323</sup>. Con il medesimo metodo Kleve ha poi studiato il *PHerc.78*, di cui si dirà più avanti.

Nel 1988 Marcello Gigante, il già citato fondatore del C.I.S.P.E., filologo e papirologo illustre, al XXII Congresso Nazionale di Papirologia di Firenze, apprese dai colleghi americani della Brigham Young University (B.Y.U.), l'esistenza della "tecnica multispettrale", una forma di fotografia molto sofisticata – sviluppata dalla Nasa per le esplorazioni interplanetarie – che permette di studiare anche i testi più degradati e ritenuti illeggibili. Lo studioso italiano intuì che il metodo poteva essere applicato ai papiri ercolanesi, e diede inizio ad una stretta collaborazione con i ricercatori americani, cosa che ha portato alla riproduzione di tutto il fondo ercolanese con una macchina fotografica che utilizza filtri capaci di leggere il cosiddetto spettro del non visibile, cioè l'infrarosso. Regolando l'apparecchio a seconda del frammento di papiro, si riescono a mettere in evidenza tracce di scrittura che prima sembravano del tutto inesistenti. Le immagini, trasferite su CD, devono poi essere lette ed interpretate con un lavoro già iniziato e che andrà avanti per anni.

## **Il contenuto dei papiri**

Si è già detto che la biblioteca della Villa dei Pisoni comprendeva un settore greco e uno latino. Il numero dei papiri latini è di circa 116, più o meno il 10% di quelli greci. Secondo Kleve questa disuguaglianza numerica non indica necessariamente che nella villa si nutrisse più interesse per la letteratura greca che per la latina: la cosa potrebbe dipendere dalla disponibilità oggettiva di *volumina* greci e

---

<sup>322</sup> K. Kleve, *Lucretius in Herculaneum*, CErc.19, 1989, pp. 5 sgg.

<sup>323</sup> K. Kleve, *Ennius in Herculaneum*, CErc. 20, 1990, pp. 5 sgg.

latini. Non va inoltre tralasciato che l'organizzatore della biblioteca era stato un filosofo greco.

I papiri greci superstiti hanno un prevalente carattere filosofico e manualistico, tanto che Kleve parla di “a professional philosophical school library”<sup>324</sup>, mentre quelli latini hanno un prevalente carattere letterario.

Si può affermare che la biblioteca greca di Ercolano, formata da testi trascritti tra il III-II sec. a.C. ed il I sec.d.C., ha dato e continua a dare un contributo non secondario per la nostra conoscenza del mondo greco: basti pensare che essa ci ha restituiti sette libri certi ed altri incerti del trattato *Della Natura* di Epicuro, di cui non avevamo nulla per tradizione diretta. Come nulla si possedeva di Demetrio Lacone, di cui sono emerse discussioni di problemi di geometria, astrologia, teologia e poesia, oltre allo studio delle opere epicuree. Non si sapeva nulla di Carneisco, autore del *Filista*, i cui frammenti sviluppano il tema dell'amicizia; lo stesso si dica di Polistrato, – il terzo scolarca dopo Epicuro ed Ermarco – del quale i papiri hanno restituito il trattato *Sul disprezzo irrazionale delle opinioni popolari*, oltre ai frammenti di un'opera filosofica.

Appartengono al secondo dei tre gruppi in cui può dividersi l'intero fondo greco seguendo l'epoca di scrittura, le opere di Filodemo di Gadara, il fondatore della biblioteca (I sec.a.C.), tutte ignote alla tradizione medioevale, che costituiscono il *corpus* più importante e consistente (ben 39 titoli). Di Filodemo va ricordata una trilogia, *Sulla musica*, *Sulla retorica*, *Sulla poetica*, in cui il filosofo supera le posizioni epicuree di rifiuto nei confronti delle arti liberali, e va ricordata soprattutto un'opera filosofica di carattere storiografico in 10 libri, *Rassegna di filosofi*, in cui le dottrine epicuree vengono esposte attraverso il confronto con le diverse scuole filosofiche; la stessa

---

<sup>324</sup> K.Kleve, *How to read an illegible papyrus. Towards an edition of PHerc.78, Caecilius Statius, Obolostates sive Faenerator*, CErc. 26, 1996, p.5.

impostazione comparativa si riscontra in trattati di etica, di teologia, di gnoseologia, cosicché le opere di Filodemo costituiscono una testimonianza preziosa sul pensiero antico, anche perché il confronto con le posizioni altrui è accompagnato dalla citazione di brani a noi sconosciuti.

Appartengono al nucleo più recente ( fine I sec. a.C.- 79 d.C.), i testi di Colote di Lampsaco e di altri filosofi epicurei.

Non si dimentichi infine la presenza dello stoico Crisippo (III sec. a.C.): una prova che la biblioteca greca non comprendeva soltanto opere di scuola epicurea.

Per quel che riguarda la biblioteca latina, va innanzitutto ribadito che il pessimo stato di conservazione dei *volumina* ha determinato in passato una minore attenzione da parte degli studiosi.

L'introduzione delle nuove tecniche di svolgimento e di lettura di cui si è parlato, ha portato ad una rivalutazione del fondo latino, soprattutto a partire dall'ultimo quarto del secolo scorso.

Fino a quel momento erano conosciuti infatti solo tre *volumina* inseriti nei *Codices Latini Antiquiores*<sup>325</sup> e contenenti il cosiddetto *Carmen de Bello Actiaco sive Alexandrino*, un poema in esametri che tratta della guerra in Egitto di Ottaviano contro Antonio e Cleopatra (*PHerc.*817); un discorso di carattere politico (*PHerc.*1067)<sup>326</sup>; resti di un'orazione di argomento giuridico (*PHerc.*1475)<sup>327</sup>.

Poi, grazie soprattutto all'impegno di Knut Kleve, è seguita la scoperta dei frammenti di Lucrezio e di Ennio e infine, dell'*Obolostates sive Faenerator* di Cecilio Stazio.

---

<sup>325</sup> Si tratta dei *PHerc.* 817, 1067, 1475, illustrati in E.A. Lowe, *Codices Latini Antiquiores. A paleographical guide to Latin manuscripts prior to the ninth century*, Oxford, 1938, numeri 385-387.

<sup>326</sup> *Oratio in senatu abita ante principem*, attribuibile a Marco Antistio Labeone.

<sup>327</sup> Attribuito dalla *subscriptio* finale, parzialmente conservata, a Lucio Manlio Torquato, l'avvocato e giureconsulto cui Orazio dedica l'*epist.*, I, 5 e il *carm.* IV,7.

## La scrittura dei papiri

Come osserva Agnese Travaglione “l’importanza dei papiri non è limitata al solo aspetto contenutistico. Essi forniscono, infatti, informazioni anche sulla manifattura del *volumen* e sulla produzione libraria dell’antichità, e sono oggetto di indagine paleografica sia per il settore greco che per quello latino”<sup>328</sup>. Su questo argomento, per quel che riguarda i papiri greci, uno studio approfondito è stato condotto da Guglielmo Cavallo<sup>329</sup>. Mario Capasso invece, nel *Manuale di papirologia ercolanese*, fa alcuni rilievi che risultano utili anche per lo studio dei papiri latini: in particolare lo studioso osserva che “mentre i copisti greci utilizzavano per lo più un calamo con la punta dura e sottile che non consentiva di rendere tratti pieni, i latini impiegavano uno a punta flessibile e larga col quale riuscivano a contrapporre tratti pieni e tratti fini, conferendo alla scrittura un rilievo ed un ritmo necessariamente assenti nei rotoli greci. Di conseguenza, elementi caratterizzanti di questa tipologia grafica latina sono il chiaroscuro piuttosto pesante, l’angolo di scrittura obliquo e in genere un impatto morbido tra strumento e superficie del papiro...”<sup>330</sup>.

I papiri latini, a causa del loro pessimo stato di conservazione, hanno avuto, rispetto a quelli greci, minore attenzione anche da parte dei paleografi, nonostante la loro grande antichità e la varietà di scritture in essi presenti<sup>331</sup>. Ciò, come suppone Paolo Radiciotti, è dovuto anche

---

<sup>328</sup> A. Travaglione, *I papiri ercolanesi: libri antiquiores in biblioteca*, Napoli, 1997, pp.91-92.

<sup>329</sup> G.Cavallo, *Libri, scritture, scribi a Ercolano. Introduzione allo studio dei materiali greci*, Napoli, 1983.

<sup>330</sup> M. Capasso, *Manuale di papirologia ercolanese*, Lecce, 1991, p. 225.

<sup>331</sup> I principali lavori paleografici sui papiri latini di Ercolano sono: D. Bassi, *I papiri ercolanesi latini*, *Aegyptus* 7, 3-4, 1926, pp.203-214; G. Petronio Nicolaj, *Osservazioni sul canone della capitale libraria romana fra I e III sec. d.C.*, in *Miscellanea in memoria di G. Cencetti*, Torino, 1973; G. Cavallo, *I rotoli di Ercolano come prodotti scritti. Quattro riflessioni*, *Scrittura e Civiltà* 8, 1984, pp.5-30.

“all'appartenenza, a tutt'oggi, della quasi totalità dei paleografi latini alle specializzazioni medievalistiche”<sup>332</sup>.

Nel suo studio rivolto ai papiri latini, Kleve ha individuato tre tipi principali di scrittura e in base ad essi ha cercato di classificare i *volumina* anche dal punto di vista cronologico<sup>333</sup>.

La scrittura *Early Roman* – la più antica – da riferire agli ultimi anni della repubblica (I sec. a.C., fino al 31) è stata rintracciata nei papiri di Ennio e di Lucrezio (*PHerc.* 21 e *PHerc.* 1829-31); si presenta come una grafia irregolare: alcune lettere sono alte e grosse, altre basse e piccole, alcune inclinano a destra, altre a sinistra, e vi sono anche molte delle nostre lettere minuscole: a, b, d, h, p, q, r<sup>334</sup>; la forma della V è arrotondata (U) e acquisterà la punta nella scrittura capitale. Con questo primo tipo di scrittura sono vergati 30 papiri latini.

La scrittura *Pre-Classical Capital* appartiene ai primi anni dell'impero (dal 31 a.C. alla fine del secolo) ed è quella che si riscontra nel *PHerc.* 817, che contiene il *Carmen de Bellum Actiacum* (composto con tutta probabilità tra il 31 e il 14 a.C., ed è l'unico papiro latino che goda di un discreto stato di conservazione).

La scrittura *Classical Capital* viene collocata nel I sec d.C., fino all'anno 79, naturalmente, e si riscontra nel *PHerc.* 1475.

La *Pre-Classical Capital* e la *Classical Capital* sono due tipi di scrittura normalizzata: sono presenti solo lettere maiuscole, eseguite sempre con un medesimo disegno, secondo un modulo quadrato o quasi: “l'effetto chiaroscurale obliquo è sistematicamente osservato: ciò significa che lo strumento scrittorio usato era il calamo ‘alla romana’,

---

<sup>332</sup> P. Radiciotti, *Osservazioni paleografiche sui papiri di Ercolano*, Scrittura e Civiltà 22, 1998, p. 354.

<sup>333</sup> K. Kleve, *An Approach to the Latin Papyri from Herculaneum*, Storia Poesia e Pensiero nel Mondo Antico, Studi in onore di Marcello Gigante, Napoli, 1994.

<sup>334</sup> A proposito di quest'ultima osservazione, K. Kleve sostiene che la diffusa teoria secondo la quale le lettere minuscole si svilupparono tra il V e il IX sec., non può essere esatta: evidentemente le minuscole erano in uso già nel I sec. a.C. e devono aver convissuto per secoli con le lettere capitali.

cioè in grado di alternare con facilità tratti pieni e sottili”<sup>335</sup>; si nota, infine, una certa scioltezza di esecuzione, simile a quella delle iscrizioni parietarie di Pompei. L’unica vera differenza tra le due scritture è che la *Pre-Classical* è una semplice ed elegante scrittura priva di ornamenti, mentre nella *Capital* le lettere presentano più “capi” e “piedi” (“heads” and “feet”), che fanno apparire la scrittura un po’ pesante.

Kleve assegna alla Capitale Pre-Classica 11 papiri, 17 alla Capitale Classica, e nota che la presenza di quest’ultima scrittura testimonia che la Villa dei Pisoni fu attiva ed aggiornata fino alla vigilia dell’eruzione del Vesuvio.

Tutti i tipi di scrittura hanno l’*interpunctio* tra una parola e l’altra, un uso romano che è stato rintracciato anche nelle iscrizioni greche, ma non nei papiri greci di Ercolano.

Alla fine dei versi sono collocati i “distinction marks”, che stanno ad indicare la metrica; gli accenti segnano l’ictus e il segno di *paragraphos* (una lineetta posta in basso, al margine sinistro della colonna) sta ad indicare una pausa logica e sintattica.

In alcuni papiri (ad es. in *PHerc.* 21 e in *PHerc.* 78), è presente anche il segno della coronide, che indica la fine del libro e si ritrova anche nei papiri greci.

---

<sup>335</sup> P. Radiciotti, *Osservazioni paleografiche sui papiri di Ercolano*, Scrittura e Civiltà 22, 1998, p.357.

## Capitolo VIII

### Il *PHerc.78*

Il *PHerc.78* fu svolto nel 1805 da Luigi Catalano, assistito da Francesco Casanova. Consta di 10 pezzi, sistemati in 8 cornici conservate presso la Biblioteca Nazionale di Napoli. Presso la stessa biblioteca esiste anche la riproduzione fotografica dei disegni eseguiti dal Casanova al momento dello svolgimento del *volumen*: si tratta di tre foto di cui una bianca<sup>336</sup>. Nel *Catalogo dei Papiri Ercolanesi*<sup>337</sup> vengono riportate le misure dei singoli pezzi di ciascuna cornice: cr 01: pz I (31 l; 20,5 h); cr 02: pz I ( 21,6 l; 22,8 h); cr 03: pz I ( 38,8 l; 20,2 h); cr 04: pz I (35,9 l; 19,9 h); cr 05: pz I (27,3 l; 24,4 ca. h); cr 06: pz I (31,8 l; 21,7 h); cr 07: pz I (8,3 l; 22,1 h), pz II (19,4 l; 20,4 h); cr 08: pz I (28,6 l; 7,2 h), pz II (38,2 l; 6,8 h).

Per quanto riguarda lo stato di conservazione del *volumen*, Marcello Gigante, all'epoca della pubblicazione del *Catalogo*, così annotava: intero, illeggibile, pessimo. Più recentemente, come già accennato, Knut Kleve ha applicato anche al *PHerc.78* il suo metodo di decodificazione, e nel 1996 dava notizia dell'identificazione del testo della commedia *Obolostates sive Faenerator* di Cecilio Stazio<sup>338</sup>. Infatti Kleve, con il suo metodo (microdiapositive, elaborazione al computer

---

<sup>336</sup> I disegni originali sono conservati presso la Bodleian Library di Oxford.

<sup>337</sup> L'ideatore del *Catalogo dei Papiri Ercolanesi* fu Marcello Gigante e l'edizione cartacea risale al 1979. Nel 2005 è stato realizzato *Χάρτης*, il *Catalogo Multimediale dei Papiri Ercolanesi*, a cura di G. Del Mastro: in questa versione sono confluiti il Catalogo del 1979 insieme al *Primo supplemento al Catalogo dei Papiri Ercolanesi* di M. Capasso, *CErc.* 19, 1989, pp.193-264, e al *Secondo supplemento al Catalogo dei Papiri Ercolanesi* di G. Del Mastro, *CErc.* 30, 2000, pp.157-242. Sono state inoltre inserite indicazioni particolarmente importanti: le misure dei papiri non svolti, e, di ciascuno di quelli svolti, oltre alle misure, un'immagine multispettrale tratta dal *corpus* fotografico realizzato tra il 1999 e il 2004 dall'équipe della Brigham Young University. Del *PHerc. 78* è riportata l'immagine della cornice 04.

<sup>338</sup> Il metodo di lettura del *PHerc.78* è esposto in modo dettagliato da K. Kleve, con corredo di illustrazioni fotografiche, nell'articolo *How to read an illegible papyrus. Towards an edition of PHerc.78, Caecilius Statius, Obolostates sive Faenerator*, *CErc.* 26, 1996, pp. 5 sgg.



per aumentare il contrasto e osservazione al microscopio) applicato al secondo pezzo dell'ottava cornice, riusciva a decifrare alcune parole della parte conclusiva della commedia, oltre all'indicazione del titolo e dell'autore. Si tratta di un finale a lieto fine. Alla riga 6 Kleve rintraccia una formula matrimoniale, in cui la sposa promette: *hon[oro]*, *Gaie ted*, e nella linea 8 lo sposo prende in matrimonio la sposa: *i[l]l[a]m ducit, coit*. La cerimonia termina alla linea 12 con il permesso di baciare la sposa: *i prae tut[e sa]uiare ius*. Alla linea 13 compare il rituale *pla[udite]*, seguito dalla coronide che suggella la conclusione dell'opera. Il titolo è molto danneggiato, ma sembra essere *CAECI[LI] [STATI] OBOLOS[TATES] [SIVE] [FA]ENE[RATOR]*<sup>339</sup>.

Kleve ha poi continuato i suoi studi, estendendoli a tutte le altre cornici del *PHerc.78*, ed è giunto anche ad una ricostruzione sommaria della trama della commedia. I risultati ottenuti dallo studioso norvegese non permettono però di parlare di un “nuovo Cecilio”, perché le parole o le frasi lette sono spesso ricostruite su segni labili e incerti.

La lettura da me eseguita sulla base delle foto multispettrali mi ha portato ad individuare con una certa attendibilità parti dell'opera molto più limitate.

Segni diacritici: All'interno del *PHerc.78* Kleve individua il segno di *paragraphos* che, come già detto, indica una pausa. Sempre secondo Kleve nel testo sono presenti diverse lettere – quelle che in latino vengono usate per scrivere i numeri *I, V, C, D, M* – con sovrapposta la linea che moltiplica per mille: questa linea darebbe la certezza che si tratta di numeri, i quali, in accordo con la trama ricostruita, si riferirebbero all'ammontare degli interessi sulla somma data in prestito dall'usuraio. Nell'ultima cornice, dopo il *plaudite*, segue il segno di coronide, che indica la fine della commedia. Lo studioso norvegese ha inoltre individuato, anche nel *PHerc.78*, i “distinction

<sup>339</sup> Per questa ricostruzione si veda K.Kleve, *How to read an illegible papyrus. Towards an edition of PHerc.78: Caecilius Statius, Obolostates sive Faenerator*, *CErc.* 26, 1996, p.6.

marks”, che stanno ad indicare la metrica, ossia i metri giambici e trocaici, che sono quelli caratteristici della commedia.

È assente il computo sticometrico.

Sovrapposti e sottoposti: al momento dello svolgimento dei *volumina* è possibile che si determinino delle irregolarità stratigrafiche, consistenti in parti di papiro che rimangono attaccate alle volute sovrastanti o sottostanti: in conseguenza di ciò si hanno delle lettere che vanno ad occupare una posizione che non è quella originaria. Kleve nel suo esame del *PHerc.78* individua la presenza di tali sovrapposti all'interno della cr 04, colonna A, riga 15, e all'interno della cr 08, colonna A, righe 11, 14 e 15; per quanto riguarda quest'ultima cornice, lo studioso ipotizza che la giusta collocazione delle righe sovrapposte sia nella colonna successiva, la B, negli spazi corrispondenti a quelle della colonna A.

La scrittura e la datazione: la scrittura del *PHerc.78* è un esempio di quella che Kleve definisce *Early Roman*: una scrittura molto antica da collocare nella prima metà del I sec.a.C.

Si tratta di una maiuscola libraria non calligrafica e non ancora normalizzata: la grandezza dei caratteri non è sempre costante e sono presenti alcune lettere minuscole, come la “o” e la “b”. Inoltre le lettere non seguono sempre una linea retta, ma tendono a scendere o a salire; alcune inclinano a destra, altre a sinistra. Il calamo usato è quello di cui normalmente si servivano gli scribi romani, con la punta larga e flessibile, per cui i tratti sono piuttosto marcati.

Kleve individua, all'interno del *PHerc.78*, un numero di righe più o meno costante, dalle 23 alle 33.

## Premessa alla trascrizione del *PHerc.78*

Il *PHerc.78* è stato da me studiato sulle foto digitali eseguite con la tecnica multispettrale (di cui si è parlato alle pp. 113-114), gentilmente fornite dall'Università di Napoli in due Cd rom, da cui sono state ricavate le stampe che verranno riportate nelle pagine seguenti.

Le immagini sono state collegate tra loro seguendo il numero progressivo segnato su ognuna, in modo da ottenere la ricostruzione delle otto cornici del papiro. La lettura e la conseguente trascrizione si sono svolte con la collaborazione e la guida del professore Gualtiero Calboli.

Nell'anno di Dottorato di Ricerca 2005-2006, ho preso anche visione del papiro originale, conservato presso l'Officina dei Papiri Ercolanesi, nella Biblioteca Nazionale di Napoli. Infatti, l'esame autoptico, eseguito con l'ausilio del microscopio, aiuta spesso ad individuare elementi che nelle foto possono risultare meno evidenti – come lettere conservate solo in parte, irregolarità stratigrafiche – e soprattutto a distinguere le fibre del papiro dai segni grafici. Si è tenuta anche presente la trascrizione eseguita da Knut Kleve e da lui personalmente inviatami. La trascrizione del professore norvegese, che tuttora continua i suoi studi sui papiri ercolanesi, non è definitiva e non ancora pubblicata nella sua interezza, come d'altra parte non ha la pretesa di essere definitiva la trascrizione proposta nel presente studio.

Non ci è noto se Kleve, per l'intera decifrazione del *PHerc.78*, abbia usato lo stesso metodo adottato nei casi precedenti, o se si sia servito anche delle immagini multispettrali. Tuttavia i punti di contatto tra le due trascrizioni non sono molti, come sarà possibile riscontrare nelle pagine che seguiranno. Kleve nel complesso individua tracce di scrittura più numerose: in base a quelle, poi, ipotizza una ricostruzione sia di lettere che compaiono sul papiro in modo molto parziale e incerto, sia di intere parole di cui quelle lettere, a suo giudizio dovevano far

parte; spesso indica anche il numero delle lettere che componevano le parole del tutto mancanti.

Nel presente studio ci si è attenuti quasi esclusivamente a ciò che in effetti è possibile leggere sul papiro: sono state trascritte le lettere e le parole rintracciate qua e là nel testo, e non si sono azzardate ipotesi di ricostruzione se non quando vi fossero elementi oggettivi che consentissero di farlo.

## **Presentazione fotografica del *PHerc.78***

## **Capitolo IX**

## Trascrizioni a confronto

*PHerc.78: Cecilio Stazio, Obolostates sive Faenerator.*

Trascrizione di Knut Kleve:

Legenda

O		Oxford disegno 1581
1A1		fragment 1, column A, line 1
[9]		lacuna with approximate number of lost letters
[a]		restored lacuna
/	( <i>distinctio</i> )	end of verse
.	( <i>point of line</i> )	unidentified letter
ȁ	( <i>point beneath line</i> )	uncertain letter
a·b	( <i>interpunctio</i> )	separation of words
á	( <i>ictus</i> )	metrical pause added by editor
	( <i>diæresis / caesura</i> )	metrical pause added by editor
¶	( <i>paragraphus</i> )	shift of character
└	( <i>space</i> )	shift of character
̄		number sign
numm̄		numm<us> etc.
<a>		abbreviation written in full by editor
s		s<estertius> etc.

OA1 [L]a[c]e[s i]n [i]ra[m] se[d] le[pide uorit 8/]

OB1 [5 n]e[c] one[ri]s ira etenim e[xt]rem[u]m [7/]

OB2 [4 i]ra [ta]n[ta t]anti es[t 14/]

OB3 [naturam] ars nat̄ura [a]rt[em g]eri[t 11/]

OB4 [ted gessi]s[ti tu]m sic || nunc [aliter ted ge]res [ /]

OB5 [9] p[ropinqua]s ara[s 5] ais [tu] t[e]p[idas /]

OB6 [11 artem G]raecia fe[cit Gallia] car[rum /]

OC1 ce[? /]

*PHerc.78: Cecilio Stazio, Obolostates sive Faenerator.*

Trascrizione di Giulia Carosi.

Nelle prime tre cornici, in seguito ad un attento esame – sia autoptico che delle riproduzioni fotografiche – , non è stato possibile individuare segni o lettere decifrabili e quindi componibili in parole che avessero un significato; pertanto di tali cornici è stato riportato soltanto ciò che Knut Kleve è riuscito a leggere e a ricostruire. La comparazione con la trascrizione dello studioso norvegese inizierà dalla cornice 04.



1 A 1-7	[45/]
1 A 8	[30] s[15/]
1 A 9	[15]b[13]l[15/]
1 A10	[12]m[13] ira [12/]
1 A 11	[45/]
1 A12	[16]...[26/]
1 A13	[15]t̃ ū<quínque> s <éstertiós> [8/]
1 A14	[43] am /
1 A15	[32] · [1] r [9] i [ /]
1 A16	[43] m
1 A17	[45/]
1 A18	[25] c [20/]
1 A19	[45/]
1 A20	[23] ha [20/]
1 A21	[9 c]arru[s 6] · [23/]
1 A22	[16]·[2]· [3]· [21/]
1 A23	[14 ego pér]d[i]dí te qu[i ómnes séruos pér]o /
1 A24	[6 po]p[ulát]im ⊥ [q]u[aéso ne ád malum hóc addas malúm /]
1 A 25	[17 ] · [20] · [13/ ]
1 A 26	[31]n[13/]
1 A 27	[20]...[2]d [19/]
1 A 28	[33]·11/]

1 A 1-7

1 A 8

1 A 9

1 A10

1 A11

1 A12

1 A13

1 A14

1 A15

1 A16

1 A17

1 A18

1 A19

1 A20

1 A21

1 A22

1 A23

1 A24

1 A25

1 A26

1 A27

1 A28

1 B1	[52/ ]
1 B2	[47]s [4/ ]
1 B3	[49] n̄io /
1 B4-5	[52/]
1 B6	[33]·[16]s/
1 B7	[33]q [l].[l].[12] me/
1 B8	[23] aṣ ɕu[īnam] ír[as]cá[r ⊥ ecce aú]ger/
1 B9	[28]n [23/]
1 B10-11	[52/]
1 B12	[40]·[1].[9/]
1 B13	[45]n[6/]
1 B14	[25]· nihiló m[i]n[ús] u[oluít] ·di[mídium/]
1 B15	sib[i 32] ·[11]..[6/]
1 B16	[2]saṭ[5] · [10] · [8]pé[rđidi 15/]
1 B17	[4]m̄ [3]l [21] · [3] · [15/]
1 B18	[15] · [14] · [15] .ter/
1 B19	[3]a [28]..[17] /
1B20	[sí u]is írascáris    [19] ter[18/]
1B21	[6]uita m̄ <iliés> [8].[7].[].[2].[4]cs [7] ísđem · a[it/]
1B22	[34] · [18/]
1B23	[16] · [16]u[13] · [4 /]
1B24	[14] · [12]p[5] · [11]..[5/]
1B25	[3] · [19]n[9]ui[8]...[5/]
1B26	[10] · [7/]i[5]m̄[26]u
1B27	[52/]
1B28	[23]..[28/]
1B29-30	[52/]
1B31	[4] · éss[e] sa[tís 40/]
1B32	[ád] e[a]m adí[re 42/]
1B33	[3] · [48/]

1 B1  
1 B2  
1 B3  
1 B4-5  
1 B6  
1 B7  
1 B8  
1 B9  
1 B10-11  
1 B12  
1 B13  
1 B14  
1 B15  
1 B16  
1 B17  
1 B18  
1 B19  
1B20  
1B21  
1B22  
1B23  
1B24  
1B25  
1B26  
1B27  
1B28  
1B29-30  
1B31  
1B32  
1B33

2A 1-8	[34/]
2A 9	[31] ş[ne/]
2A 10	[31] eş[2/]
2A 11	[25] m[éd] irá m[eá/]
2A12	[24] id [8/]
2A13	[33]m/
2A14	[26]·[6]a/
2A15	[26f]ú[sti]bú[s/]
2A16	[26]·[3] r[e]ú[s/]
2A17	[23 nihí]l┐ [ni]hí[1] /
2A18	[24]s[5r]eú[s/]
2A19	[22]..[10/]
2A20	[34]/
2A21	[34]/
2A22	[24]·[ ]·[2/]
2A23	[23]┐ [1]·[7/]
2A24	[21]·[6]·[3/]
2A25	[19 r]ú[s] ibıs [8/]
2A26	[34/]
2A27	[34]/
2A28	[25] iturş [3]/
2A29	[34]/
2A30	[32]do/
2A31	[19]·[4]..[8]/

2A 1-8

2A 9

2A 10

2A 11

2A12

2A13

2A14

2A15

2A16

2A17

2A18

2A19

2A20

2A21

2A22

2A23

2A24

2A25

2A26

2A27

2A28

2A29

2A30

2A31

2B1-2	[52/]
2B3	[26]n[6] s<estértios> $\overline{cd}$ <quádringentos> í[1]l[e1]·[10/]
2B4	[52/]
2B5	[15]a[26]ç[4 ne]ç id [/]
2B6	[52/]
2B7	[16]uim [13]s [20/]
2B8	[52/]
2B9	[3]usil[15n]ec [12]·[1]·[2]/
2B10	[19]..[14]└ uis t[u 11]/
2B11	[9] şub [9] de [15]·[13]/
2B12	[3]aşı [14]·[30/]
2B13	[5] meuş [43/]
2B14	[6]átuş ·[22]uş[4]·[7]uş/
2B15	t [37]·[3]·[11/]
2B16	eççe [15]·[22]·[9]·/
2B17	rüş [17cu]r ir[5]·[11/]
2B18	iúd[i]çét[9]i·[2]..p[15]·[12]/
2B19	[2]·[7]s[4]auáritiém [2]·[20]·[4/]
2B20	écca [1]·m[2] mī[hi] fē[cit 11] b[2]·[2]·[8]·[4/]
2B21	[3]·[3] $\overline{mcc}$ <mille dúcentós s<estértiós> [3]a[1]ind[6]·[1]s[7]..[1]·[4]·[3]s/
2B22	[18]·[1] ira áççeş[sít 17]·[21]
2B23	o[1]·[2]·[4]·[3]·[11naúseá p]r[emitúr i]d [sít n]uñç[/]
2B24	[7]u[10]·us[3]·[2]...[7]·[16/]
2B25	[9]..[9]·[17] şim[o 7/]
2B26	[ca<ntor>i]l[le 2]..[17]·[7] [17]/
2B27	ç an<ntor> [44]└ [17]/
2B28	ça<ntor> [4] şimō [10]bu [4]e·[25]a/
2B29	[c]a<ntor>[24]·[2]·[6]·[6]i[6]·[5]eş/
2B30	[4]·[6]·[12]fāç · $\overline{m}$ <ille> [s<éstertiós> 3]..[16]·[2]·[4/]
2B31	[22]iaşç[31/]

2B1-2

2B3

2B4

2B5

2B6

2B7

2B8

2B9

2B10

2B11

2B12

2B13

2B14

2B15

2B16

2B17

2B18

2B19

2B20

2B21

2B22

2B23

2B24

2B25

2B26

2B27

2B28

2B29

2B30

2B31



2B32    [7]·n[12]..[1]·[1]eş[4]ç[6]...[4]·[6/]  
 2B33    ..[7]u[7]·[21].[5]·<sup>−</sup>[1].[2]..[4]/  
 2B34    [4]...[46/]  
 2B35    [4]d[5]s[6]·[35/]  
 2B36    [5]·[47/]

2B32

2B33

2B34

2B35

2B36

2C1-5	[34/]
2C6	[15]·[3]·[14/]
2C7	[34/]
2C8	[16 é]cca [f]íliol[á 8/]
2C9	ca<ntor> [14] uadis ·[11/]
2C10	ça<ntor> [u]as [11 nih]íl decét [8/]
2C11	[ca<ntor> 14ni]hil · [2] cit[ó 7/]
2C12	ça<ntor> [11].[1].[18/]
2C13	ça<ntor> [5]u[26/]
2C14	[c]a<ntor>ab[í]bam [4]·[5]·[2] ¯·s<estértiós> [né]c m̄<illé>[5/]
2C15	[6]n[13]·[13]/]
2C16	[15]·[1] reuş [14/]
2C17	[14] ęmi[t 16/]
2C18	[5]·[4]...em[í]t·r[e]ú[s 12/]
2C19	[2].. [5]·[23/]
2C20	[3]·[in]đúuies ęximi[áe 15/]
2C21	[6 in]á[ris]·tuís citiú[s] m[actás 6/]
2C22	.[3]·[12] şim[o 14/]
2C23	[l]egís[ti ar]aş [ni]h[íl 18/]
2C24	misceás i[n u]ásis [ét]bib[ás 13/]
2C25	[10 sed] síc ha[bé]t [14/]
2C26	[7]e[2]·[6]·[16/]
2C27	[si]c [10]·[1] ard[et 14/]
2C28	[2] re[ús] ę[ui]ú[s] huiú[s] reí[14/]
2C29	[13]uia [18/]
2C30	[15]as[17/]
2C31	[5]e[8]..[18/]
2C32	.[3]...[16]·[11/]
2C33	[1].. [4]·[10] m̄<ille> [7]·[8/]

2C1-5

2C6

2C7

2C8

2C9

2C10

2C11

2C12

2C13

2C14

2C15

2C16

2C17

2C18

2C19

2C20

2C21

2C22

2C23

2C24

2C25

2C26

2C27

2C28

2C29

2C30

2C31

2C32

2C33

3A1-3	[52 or 42/]
3A4	[32 or 22]. [6]. [12/]
3A5	[52 or 42/]
3A6	[52 or 42]/
3A7	[33 or 23]ṃ [3]a [7]sum[1].[2/]
3A8	[47 or 37]...[2]/
3A9	[52 or 42/]
3A10	[38 or 28]·[9]...[1/]
3A11	[47 or 37]...[3/]
3A12	[35 o 25]h[16/]
3A13	[31 or 21]·[20/]
3A14	[28 or 18]ia·[21/]
3A15	[25 or 15]·[13]c[2]uácua[s/]
3A16	[44 or 34]·[2]·[4/]
3A17	[35 or 25]·[6ua]cuas[4/]
3A18	[29 or 19]·[12]·[1f]iét n[un]c[/]
3A19	[26 or 16]·[1]·[4]·[4]·[3]m[2]·[1]·[3]·[/]
3A20	[33 or 23]..[2] c[6]ira [3]..[/]
3A21	[34 or 24]s[3]a[12/]
3A22	[40 or 30]...lų[críf]ica
3A23	[38 or 28]·[2]·[3]abeás [tu]/
3A24	[30 or 20]o[18]·[2]./
3A25	[45 or 35 con]úbia/
3A26	[46 or 36]a[b]íbis/
3A27	[38 or 28]sc[11]a/
3A28	[50 or 40]·[1/]
3A29	[36 or 26]·[15]/
3A30-31	[52 or 42/]

3A1-3  
3A4  
3A5  
3A6  
3A7  
3A8  
3A9  
3A10  
3A11  
3A12  
3A13  
3A14  
3A15  
3A16  
3A17  
3A18  
3A19  
3A20  
3A21  
3A22  
3A23  
3A24  
3A25  
3A26  
3A27  
3A28  
3A29  
3A30-31

3B1	[45/]
3B2	[23]·[3]·[10]·[7/]
3B3	[23]..[18]·[2] [2/]
3B4	[48]tu/
3B5	[10]l[9]·[23]./
3B6	[17]e[5]·[6]·[a]└ c s[14/]
3B7	[16]ice [18]·b[1]·[9]/
3B8	[8]iu[3]sa[8]s[3]c...[1]·c·[10]m/
3B9	[9]ac[4]il[le5]·[10]·[14]/
3B10	[5]·[4]·i[lla]m[15]·[1]·[14]/
3B11	[5]us[1]·úr[is]cm<nógentós> s<estértiós>32/
3B12	[/][6]....[10]·[7]..[15t]u
3B13	[45/]
3B14	[6] f[rú]ctibús[9]m·[20/]
3B15	[9]est uís·s<estértiúm>[2]a[8]·[20/]
3B16	[6] tálássicús [31]./
3B17	[8e]cf[er 31] o [4]/
3B18	[6 si] u[é]ll[es]m<ille>s<éstertiúm>[33/]
3B19	. [ab] illis·[30]·[10]/
3B20	[2].[2] si uís d<quingéntos>s<éstertiós>[25]·[10/]
3B21	[ab] a[uá]ritié[3]·[5]·[2]·[1]└ [20/]
3B22	[adést] uas·cáp[io 8] cm<nógentós>[s<éstertiós>]·[9]/]
3B23	[1]·[5]·[2]·[17]·[3]·[/]
3B24	[7]└ [16]cl·[2]..[17]·[/]
3B25	[7]·[2]abeas[2] m [1]<mille>[<et >]s<éstertiós>e....e[15]·/
3B26	ca<ntor>[18 í]n casá [16]·[7/]
3B27	ca<ntor>[t]u[s 19]·[26/]
3B28	[c]a<ntor>[s]as·[18]·[27/]
3B29	[c]a<ntor>[2]·[7]·[1]·[34/]
3B30	[22]uri[s 1]·[21/]

3B1  
3B2  
3B3  
3B4  
3B5  
3B6  
3B7  
3B8  
3B9  
3B10  
3B11  
3B12  
3B13  
3B14  
3B15  
3B16  
3B17  
3B18  
3B19  
3B20  
3B21  
3B22  
3B23  
3B24  
3B25  
3B26  
3B27  
3B28  
3B29  
3B30



3C1	[8]·[2]·[40 or 30]
3C2	[25] $\overline{\text{ci}}$ <éntum> et únus> [24 or 14/]
3C3	[32 or 42/]
3C4	[10]·[41 or 31/]
3C5	[3] u[13]·[34 or 24/]
3C6	[52 or 42/]
3C7	[18] $\overline{\text{cm}}$ <nongéntos>[s<éstertiós>]└ [4]·ab[22 or 12/]
3C8	ca<ntor> m[13]...[1]·[1] p[7]·[23 or 13/]
3C9	[c]a<ntor>[17] fe[cit 30 or 20/]
3C10	[i]ll[e 22]e[25 or 15/]
3C11	[18]..[9]·[22 or 12/]
3C12	si[16]ad[e]sse[s 3]..[22 or 12/]
3C13	[20]s[4]·[2]·[23 or 13/]
3C14	[22]e[29 or 19 /]
3C15	[tú] địc m[í 14]..[29 or 19/]
3C16	me[50 or 40]
3C17	[7]ce[11]·[31 or 21/]
3C18	[6]aes[1]·[9]uș[sura 26 or 16/]
3C19	[5]·uss[ura 10]..[30 or 20/]
3C20	[7]·[t]u șap[is 5]·f[1]·[4]..[21 or 11/]
3C21	[26]·[25 or 15/]
3C22	[10]·[10]c·[31 or 21/]
3C23	[22]..[2] $\overline{\text{cm}}$ <nóngentós>s<estértiós> [1]·[24 or 14/]
3C24	[2]iūs [3] arș..[10]·[1]..[1] cetera [18 or 8/]
3C25	[4]·[21]c[4]·[20 or 10/]
3C26	[1] b [2]·[47 or 37/]
3C27	ús[que] $\overline{\text{cm}}$ <nóngentí>[s<estértii> 44 or 34/]
3C28	[ca<ntor>]șiș[1]·[46 or 36/]
3C29	[ca<ntor>] $\overline{\text{cm}}$ <nóngentí> s<estértii>ac[cédunt 41 or 31/]
3C30	[ca<ntor>] ─ [47 or 37/]

3C1  
3C2  
3C3  
3C4  
3C5  
3C6  
3C7  
3C8  
3C9  
3C10  
3C11  
3C12  
3C13  
3C14  
3C15  
3C16  
3C17  
3C18  
3C19  
3C20  
3C21  
3C22  
3C23  
3C24  
3C25  
3C26  
3C27  
3C28  
3C29  
3C30

- 4A1     ]<sup>̄</sup>[5/]
- 4A2     /]
- 4A3     ] · s<estertios> [3/]
- 4A4     /]
- 4A5     ] · [1]s̄ [c]in[d]e [3 t]u s̄c[í]nde
- 4A6     i] llaṃ eṣ[s]e[8/]
- 4A7     ] e[5 fê]rre
- 4A8     ] fêrre/
- 4A9     ] síduṣ [7 sídu]s/
- 4A10    ] áraṣ [13/]
- 4A11    ] eṣ Ḳ hīl[arus 9] · [1/]
- 4A12    ] síq[uid 9]
- 4A13    ] n̄eṣ <sup>̄</sup>xḍ s̄<estertiis> [8] · [3/]
- 4A14    ] · [1/]
- 4A15    ] ó e[r]a Ḳ [t]a[cet é]rá /
- Sovrapposto after *paragraphus*
- 4A16    ] sum Ḳ [2]..[4] s<estertios>[5/]
- 4A17    ] ama[t 2] · [2] · [8/]
- 4A18    ] a[2] · [3] · [5] · [1/]

4A1  
4A2  
4A3  
4A4  
4A5  
4A6  
4A7  
4A8  
4A9  
4A10  
4A11  
4A12  
4A13  
4A14  
4A15  
4A16  
4A17  
4A18

Nessuna traccia di lettera rilevata

4B1	[21]..[16/]
4B2	[40/]
4B3	[38] ¯ [/]
4B4	[40/]
4B5	[2] sic [36/]
4B6	[7]caue ric[am 5] r[icam debet] ef[ferre/]
4B7	[9 r]ica[m 2] rus [6] ·[7] ·[5]/
4B8	[4a]biṭ a[dule]scens · tibi[9]..[6/]
4B9	[14]tibi a[d]uleṣ[centes amb]o[4/]
4B10	[14] ·sit saṭ esca [10]sa[t 4/]
4B11	[14] eṣṣe saṭ · sic [6] ·[1 s]ic[4/]
4B12	c[a<ntor>10 iam di]u pro · his s[t]a[t i]rac[undus/]
4B13	[15]...diu · [2] · ibi ..[2]...[/]
4B14	[18]iḏ[em] di[u 2] ·[2] ·[4] diu [/]
4B15	[22] ·[1] ·[1] ·[5] ·[2] tu[5/]
4B16	[20]....[4]..[3]tu/
4B17	c[a<ntor>3]...tu [6] ·tuṣ [2] ·[3] ·tui[s tui]s/
4B18	[9] ·[3]s[a]uiare et [2] ·[3] ·[2 t]u/
4B19	[2]ḥabēt [4] uim [4]aēs a[li]e[num 9/]
4B20	[38] ·[/]
4B21	[12]debēt ·[1] ·[1] ·[20/]
4B22	[17]i[1]e[20/]

4B1  
 4B2  
 4B3  
 4B4  
 4B5 sic [ ] ad eam  
 4B6 cape ansa[m]  
 4B7 [fati]scat spe a  
 4B8 is heres haec das  
 4B9 ita gracilis  
 4B10 eam proceat  
 4B11 [in] ofam rui[t]  
 4B12  
 4B13 tibi [ad]ul  
 4B14  
 4B15  
 4B16  
 4B17  
 4B18 habe  
 4B19  
 4B20 ego fid  
 4B21  
 4B22

- 4C1 [43/]
- 4C2 [35] ·[3]  $\overline{m}$ <ille>
- 4C3 [33] ·c·[2]a /
- 4C4 [38]·/
- 4C5 c[a]<ntor> s<estertiis>  $\overline{md}$ <mille quingentis> diçes eş[se do]cilem
- 4C6 [c]a<ntor>·[3]..qu[i]d fia[t] diçe mî [di]çe uęi huc/
- 4C7 [2]·[3]·[4] fi[t 15 hi]ç car[r]u[s 4/]
- 4C8 [18 dic]e id eam ęere san[ari/]
- 4C9 [9]a[1]·[4]aę alięu[m 2] eiş [3/]
- 4C10 [16] reus ·uotari [4]u[3]/
- 4C11 [4]..s[i]bi dať s<estertios>  $\overline{m}$ <mille> ex  $\overline{mmmm}$ <tribus milibus>  
[st]upi[dus] est/
- 4C12 aç c[úm ti]bi á[ra]ş máçulem uđi t[r]iu[ia] agí/
- 4C13 [ ?]..[ ?] s<estertiis>  $\overline{md}$ <mille quingentis> ağ[o]·adi bibam.  
[1]·[?]·s<estertiis>/
- 4C14 [12 h]uic aes alie[n]um
- 4C15 [12 t]u da[s] idem tib[i 7 s]<estertios>  $\overline{m}$ <ille>
- 4C16 [4]a[2]·[1]u[3] si·a[r]aş [8]/
- 4C17 c[a<ntor 6] te nec[e]ť s<estertiis>  $\overline{mm}$ <duobus milibus> et.  
maxumę[3/]
- 4C18 ça<ntor> [1]·[4]...[9]·eum fui[ss]e...[2]·[2]/
- 4C19 [7 n]ihilo min[u]ş eşşe tunc h[7]/
- 4C20 [2]d[3] Xustilis m[ea 3] meą ·[1]·[8/]
- 4C21 [5]·[2]·et in te [20]../
- 4C22 [2]u [1]·[7]·[2]·[20]/
- 4C23 [13]·[22]uş /

- 4C1
- 4C2
- 4C3
- 4C4
- 4C5    c[a]<ntor> · s<estertiis>  $\overline{md}$ <ille quingentis> dıçes eş[se do]cilem
- 4C6       cita ciues dıcam
- 4C7       si au[tem] cadent sen[ten]ti[a]
- 4C8       [fa]c · hiç ut [       ] fig[uram]
- 4C9       [       ] aim feç[ondiam]
- 4C10      [       ]ssa famu[l] sit sed şui
- 4C11      ştabunı adde
- 4C12      lımen fige
- 4C13      [a]dde
- 4C14      ıra[m]
- 4C15      tene fod[e] tantam şı faş [est]
- 4C16      be[ne] agedum fu[ge]
- 4C17      hiç enim şpe
- 4C18      fer[a]m
- 4C19
- 4C20
- 4C21
- 4C22
- 4C23



4D1	[
4D2	[
4D3	[1]t[
4D4	[1]r[6]s
4D5	[C̄<entum>] u[i]r[al]is[
4D6	.[1]·[3] gram[en
4D7	[7]d̥icis [
4D8	.[2]..[1]·[
4D9	ç̣̣̣<ntor> ius ne[c]e[ssum
4D10	ḍ̄<quingenti> ·s<estertii>[1]..[1]·[1]·[
4D11	u'[2]·[
4D12	[2]..[5]·[
4D13	ite [
4D14	[5]...[5]·[
4D15	[8]·[3]·[
4D16	...[6] d̥ici[s
4D17	ç̣̣̣<ntor> [9]·[
4D18	·̣̣̣· [7]e[
4D19	[8]..[
4D20	[12] t[
4D21	[9]..[

4D1		
4D2		
4D3		
4D4		
4D5	gulaṃ s[ic]	
4D6	uṇi ḥuḥ	[a]gam
4D7		[fl]etis
4D8		
4D9		
4D10		
4D11		
4D12		
4D13		
4D14		
4D15		
4D16		
4D17		
4D18		
4D19		
4D20		
4D21		

Nella Cr. 04 sembra essere presente uno scambio di battute fra due personaggi e un invito a lavori campestri.

5A1 s]iṭ sic [4]i [10/]  
 5A2 ]·[4]·[3]c[4]·[3/]  
 5A3 ]..[6]c[/]  
 5A4 ]·[20/]  
 5A5 /]  
 5A6 ]└ [pe]luiṣ · [es]t ɾapta/  
 5A7 t]ua reddes[/]  
 5A8 ]eṭ tua ɾedd[e]s[/]  
 5A9 ]·[2]·[3]· ḥaḥahae  
 5A10 ]....[3] eṭ mai[or]is sunṭ /  
 5A11 ]...[1] ɕarru[s 8/]  
 5A12 ]·[1]..[1]·[2]id └ aēs eṃiṭ id /  
 5A13 ]nū[mqu]id iɾ[atus] h[omo]/  
 5A14 ]·[1 u]ili[cus 4/]  
 5A15 n]eṭ.is..[2]...ibo · aēam/  
 5A16 ]....[9/]  
 5A17 ]....[3] si posciṭ ɕɾ[as] /  
 5A18 ]e[s]ṣe u[o]ṣ noṣ satīṣ i[a]m /  
 5A19 l]aṣe[s] nūṭa[t 2]...[6/]  
 5A20 ]iɾam [2]·[10/]  
 5A21 lud]icɾ[iu]s niḥiḷ ɾ[a]dī[a]ṭ sol/  
 5A22 ]...[3]·[4]·  
 5A23 fa]ɕiem [c]eu b[o]ṣ ḥab[et/]  
 5A24 ]nōn lic[et] guṣṭar[e/]  
 5A25 ]·[1] └ tua · Xuṣṭ[ili]s uḍi/  
 5A26 ]..[2]·[2]..[4]·[2] uḍi /  
 5A27 ] laṣṣiṣ sm[ur]naēiṣ /  
 5A28 ]..[10]..../  
 5A29 ]....tu /  
 5A30 ]..[3]../  
 5A31 ]·[5]·[1 /]  
 5A32 ]a[10 /]

5A1  
 5A2  
 5A3  
 5A4  
 5A5 si her[e]dī  
 5A6 s<estertium> centum mī addunt  
 5A7 saçr [ ] [meu]m **oppure** [domu]m gen[ius]  
 5A8 [ ] sim  
 5A9 teñeş hiç  
 5A10 his [in]ibisti eam  
 5A11 fiunt de offa  
 5A12 supersint  
 5A13 nişi iş **oppure** hiç her[es]  
 5A14 em rebus gesti[s]  
 5A15 uino spes iugula[t]  
 5A16  
 5A17  
 5A18  
 5A19 ut  
 5A20  
 5A21  
 5A22  
 5A23  
 5A24  
 5A25  
 5A26  
 5A27  
 5A28  
 5A29  
 5A30  
 5A31  
 5A32

5B1	[18] ąb[eo] ⊥ [10]·[11] /
5B2	[10]u[31/]
5B3	[45/]
5B4	[45/]
5B5	[45/]
5B6	[i]l[lá] puella íg[nota] t[ibi]   ⊥ ɸe[u]s x[ú]st[i]l[is] uocó[/]
5B7	[15] ɸ[i]t[ó] r[a]rás t[ib]í 3]·[4/]
5B8	[8] u[t] tu[a ér]it ars íca[[s]]d[ó]s [1]·[4/]
5B9	[ca<ntor>7] mí· lace ą[m]í[cu]s ɸs· siés· mí· pat[ér/]
5B10	u[is] [3] si 2]....[i]l[l]a· pelluit...[3]...[/]
5B11	[7 ill]ɸ t[ib]i ɸs [su]bleu[i]t e[t 2]·[2]·[3/]
5B12	ɸa<ntor>·i [ad] gaíam[7]i[2]..[2]c·[1]...[8/]
5B13	ɸ[a<ntor>6] t[ua]· xúst[il]is·[3]...[6/]
5B14	[c]a<ntor> ..[1]l[2]·[2]c[1]...[1]r[4]r[1]..[1]s[1]·[2/]
5B15	[c]a<ntor> [t]u[a a]rs [p]á[tre]m frau[d]aú[t] ben[é/]
5B16	[h]aú[i]t[st]i [2]...ísti fécistí ɸociá f[ie]rés[/]
5B17	[reddó] m[e]a [et] ádfert   ád·se   íam·su[a] xant[i]ás/
5B18	[3] xant[ia]m d[ie]s[26/]
5B19	ɸa<ntor>[10] légi cárrum [b]ón[u]m [e]t électum /
5B20	[ca<ntor>3]..[3 h]ábeas tú nóna· assí[s]tas [/]
5B21	[ca<ntor>5]..[3 t]ú uide[á]s nó[n]a tu ha[b]e[ás/]
5B22	[ca<ntor>8]..[8]...[3]·[1 t]ú· uideá[s /]
5B23	[ca<ntor>18] uideas tú s[é]r[ue]s t[ú/]
5B24	[quís h]a [buít] b[is] s<éstertios> <u>cmm</u> <millé et nongénti> [21 /]
5B25	[4]ax [4]· [2] iníte fám[u]lí 8]· [2 /]
5B26	[12]·[8]as..u[1]u..[/]
5B27	[23]u[5] t[ib]i s<estertios> · <u>m</u> <mille> [3/]
5B28	ca<ntor>· ⊥ habés [12 áescu]lápium í[1]·[2]·[1/]
5B29	[u]olui [18].. placet m[ih]i [3]·[1 /]
5B30	n[on]né[13 n]ulliu[s 3] p[romís]sa [/]
5B31	[3]·[14 n]ih[il 2]ir [8/]
5B32	[21] ⊥ [16 /]

5B1  
 5B2  
 5B3  
 5B4  
 5B5 [s]on[u]m uetas  
 5B6 tam caro  
 5B7 [a]ugeat meam si collegherebbe con la riga 5A7, quindi:  
 [meu]m **oppure** [domu]m geni[us] augeat meam  
 5B8 suis  
 5B9 fiat de  
 5B10  
 5B11  
 5B12  
 5B13 m canto[r]  
 5B14 feci[t] ille debet  
 5B15 erai ferat [ ] r [s]er[u]a  
 5B16 nec sunt [ ] fil [ ]  
 5B17 dim[idium] denaro[rum]  
 5B18 ide[m]  
 5B19 detuli[t]  
 5B20  
 5B21  
 5B22  
 5B23  
 5B24  
 5B25  
 5B26  
 5B27  
 5B28  
 5B30  
 5B31  
 5B32

5C1	[
5C2	[8]·[
5C3	[5]q [4]· [3] <sup>−</sup> [
5C4	[
5C5	[2]u[4]·[1]·[2] ădde·[
5C6	[ca<ntor>] şı tu· işse[s] [á]c [s]apíuissés a[c
5C7	ca<ntor> it[o] tu m $\perp$ [1]...[
5C8	[é]ççe· diária [pra]éhib[eó
5C9	rem magn[ám
5C10	in m[é]liş órsa [
5C11	[4].. iuş e[t] tuum [
5C12	u[alé] x[u]stí[li]s egó [
5C13	[4]· s<estertii> $\overline{\text{C}}[\overline{\text{m}}]$ <nongenti> p[ub]lici· [
5C14	[2]o·[ [3 pub]lici[1]·[
5C15	[t]u díscas cú[m me]dicúm
5C16	[d]i[s]cám m[edicú]m c[u]m [
5C17	nequíres [pé]rd[eré
5C18	hábébas fide[m
5C19	[e]x ará sú[me
5C20	façe· id d[e]b[és
5C21	[3]· suum [
5C22	[6]...[

5C1  
 5C2  
 5C3  
 5C4  
 5C5     [t]rado  
 5C6  
 5C7  
 5C8     ɛam [d]at  
 5C9     uɾ [e]at  
 5C10    fɛɕit  
 5C11    ɛid[em]  
 5C12    illum  
 5C13    fam[ula]  
 5C14    [a]ge fas  
 5C15    i hab[es]  
 5C16  
 5C17  
 5C18  
 5C19  
 5C20  
 5C21  
 5C22

Nella Cr. 05 l'erede e il genio costituiscono il legame più consistente con Orazio, anche se sussiste il problema della lettura incerta della commedia di Cecilio. Sembra che intervenga una donna (una serva?) che porta delle vettovaglie alla sua padrona.



6A1	[38 t]ib[í/]
6A2	[42/]
6A3	3[36] .id[4/]
6A4	[42/]
6A5	[15]·[17]..[7/]
6A6	[12]s[num]m̄ <ós> si mí s<estértiós> er[ús 4]d[at]... [6/]
6A7	[12]cur núm̄<um>· tér ⊥ ha[erés] n[egát/]
6A8	[10 á]rcessó tuís   s<estértiís> ⊥ har[és n]e[gát /]
6A9	[10 n]eşcít [di]mídi haer[es] çuiús [4] u [2/]
6A10	[29]n[2]..[5]/
6A11	[10 e]t n[é]ç quom erat[íll]a[fili]o[l]á/
6A12	[10]uso[4]uas[és]t şı m[í 1]m.[6]eí ş<estértií>/
6A13	[10]a[5ín]rués in[17/]
6A14	[5facit h]aære[s p]raémi[a h]aer[édis]hós/
6A15	[12] .té[d a]rbíteṛ [ad]gú[stu]ş úş[us ést]/
6A16	[11n]eç·éum essé[t5] m[í fo]eđús s<estértiúm>[/]
6A17	[12]e[t] armá[19]hoc[/]
6A18	[12]m[i séruu]ş és t[u]té [4] ę [3] n[e]c ad[és]/
6A19	[11].e·şíc[ca u]rná [6] .il[la10/]
6A20	[15].[4]p[ué] l[la mea] il[la7].. /
6A21	[19 pué]l[la]mę[á 6] '[co]épiát[/]
6A22	[22].....[7]·[4]·[1/]
6A23	[16 quó]đ m[on]és[et quó]đ doc[és 6/]
6A24	[22]e..[17/]
6A25	[19seru]ús cıtó[6]·[6/]

6A1  
 6A2  
 6A3  
 6A4  
 6A5  
 6A6 s[i] [uigi]nti mi s<estertios> er[us]  
 6A7 cur numm<um> tər he[res]  
 6A8 ca[ ] tuis s<estertiis> hēr[es]  
 6A9 [n]eşit [di]midii here[de] suis  
 6A10 sum h[e]reş tibi  
 6A11  
 6A12  
 6A13 [in]ruent[i]  
 6A14 [pr]aemi[a] her[edi]  
 6A15 haeç aetas h  
 6A16 is ma[ior]  
 6A17 ita [e]sse a  
 6A18 eideṁ tam  
 6A19  
 6A20  
 6A21  
 6A22  
 6A23  
 6A24  
 6A25

- 6B1-2 [45/]
- 6B3 [3]·[11]·[7]·[21/]
- 6B4 [45/]
- 6B5 [6]·[16]c[14]e[7/]
- 6B6 illám ..[7]h[aerés]·[3]·[2] p[uéllam] sẹ·qu[o]nịá[m5/]
- 6B7 ñihiló m[in]uş [ég]o miřor [si 12]·[2]·[1]..[3] h[ae]r[es 4/]
- 6B8 e mári aç [ád] m[o]rř[é]m bış rẹmıssá[s] lịcét[1]·[2]u[2]sụ[ás/]
- 6B9 [c]a<ntor>claru[m] idẹm[hóc]áis s<éstértiís> | | adẹs úbérri[m]ús  
[té] r[nis núm]  $\overline{m}$  <is>[num]m<is>[/]
- 6B10 lịcét tẹ[d 4].sét lịcẹá[t]·[2]...[7á]c ẵilí c[ommér]c[ió/]
- 6B11 e clára [uóce uás mi]cř[éditúr]..[2].m[i]nọ[r] maior hoc[4/]
- 6B12 edís·[se]cř[éto 9] se [fraú]đ[e 3]c[i]t[ó n]ẹc id lub[ét]mị crás [abí/]
- 6B13 ẹmí[s] sem[él tu] nihil [est fá]cịliús [i]ta [tú] non sụuş er[is/]
- 6B14 numq[u]á[m 2]·[3]ut áđ  $\overline{m}$ <ilies>fiánt[1]·[6]·[1]és[se ego]nolo[4/]
- 6B15 [3]·e [13]....[24/]
- 6B16 s[u]úm[2]·[40]·[7/]
- 6B17 .[13]...fác rẹ[múm] f[ac] u[élu]m et [9] nş[2/]
- 6B18 ụterqu[e c] r[é]s[cit] ad úlñam[3] r[7]meís· l[abóribús]/
- 6B19 [4]·[2]s[4]·[5]· recéssit hạ[éres 4] id[em 15/]
- 6B20 b[i]s é[ra]m[4]·[7n]um $\overline{m}$  <is> s<estértiís>[8]·[2]hị[c]·[5]bí[s/]
- 6B21 bış.[4t]ú[te t]ó[t]u[s 4]·[9]·[21/]
- 6B22 [15 aé]m[u]l[í] fuse [ét] c[o]p[i]ó[se 3]·[2]·[2] e [r]ú[s/]
- 6B23 [9]·b[i]s[8]·[2]·[2]·[8]·[10]m[2]·[2/]
- 6B24 [9]..[12]·[8]·[3]ulli [15/]

6B1-2  
 6B3  
 6B4  
 6B5  
 6B6 e fuera[m] itış  
 6B7 si her[es]  
 6B8 tam  
 6B9 cice[r]is] **oppure** ciş mortu[us] tenent  
 6B10 [f]ecit [ ] amicior  
 6B11 hoş [ ] ar et  
 6B12 mi [ ] ead[em] [ ] tam  
 6B13 si h[ ] erunt [ ] nuban  
 6B14 fon[tes] [ ] ne is l[iber]  
 6B15 d. uino  
 6B16 uno  
 6B17  
 6B18  
 6B19  
 6B20  
 6B21  
 6B22  
 6B23  
 6B24

Nella Cr. 06 c'è l'erede in seguito alla morte prevista di qualcuno,  
 i soldi (probabilmente una determinata quantità su cui si insiste: *tam*,  
*tam*), e una riduzione.

7A1	[0 t]u[/]
7A2-4	[42/]
7A5	[é] t ç[a]uęąs ęę rúmif[erés 23/]
7A6	[6]...[3 f]actúr[um 18 si]n ū <quinque>/
7A7	[se]t [4] s[álu]a siét [21té]rni/
7A8	[10]·[31/]
7A9	[6]·[1]·[2]ibus[26]c/
7A10	[f]ac [ó]bl[i]ní[s eo]s érg[o 25/]
7A11	[áh]ahąhąé[1]·[31/]
7A12	[3 u]i! [icum e]r[us 25 t]ęd /
7A13	ita [3]..[8]· m[e]u[s 22/]
7A14	[5]·imm[o 6]sąp[io 21/]
7A15	[5]fęc remúm fęc u[élum 19]·[1]/
7A16	[set m]é[cum] níl nec cóm[merciúm nec][cónubíum habé]s tu[/]
7A17	[3]·e[2]·[5fǎ]ç rem[ú]m fa[c] u[élum 10] úno/
7A18	[3]..[11]ira[22]s/
7A19	[8]q[u]i[t u]i!ç[ús 21]·[/]
7A20	·[4]u!licú[s 4]·[25]/
7A21	[5]·[3]u[íl]·i[c]ús[25]·[/]
7A22	[13]·[1]u!licú[s 20/]
7A23	[17] rei[1]·[1]·[4]·[13/]

7A1  
7A2-4  
7A3  
7A4      ad [ia]nuam  
7A5      ut ab  
7A6      ref[ert]  
7A7  
7A8  
7A9  
7A10  
7A11  
7A12  
7A13  
7A14  
7A15      fiat meus mos  
7A16      ante com[iter]  
7A17      fuer[is]  
7A18      fi  
7A19  
7A20  
7A21  
7A22  
7A23

7B1	[34/]
7B2	[1]·[32/]
7B3	[10]uis[9]..[12/]
7B4	[34/]
7B5	[34/]
7B6	ça<ntor> [4]şumuş[6] si uís meís[si] uís· tuís/
7B7	ça<ntor> ·[15]m̃iḥi ·ábice ·rúct[u]m/
7B8	ça<ntor> $\overline{m}$ <ilies>uniús[13]· $\overline{m}$ <iliés>u[niús 3 e]ra/
7B9	[c]a<ntor> abi ác diç méd[4]b[is 2]saéu[e] rú[ct]a[uísse/]
7B10	[c]úrr[e ac]díc ea[s 3]b[is 7]du[as 8/
7B11	[nóbis]híc aciés ·ca[upó]ñia · ill[í]ç sōciús[caup]ōniús/
7B12	[né]c[aciés ne]ç ést şo[ciús]s[e] t[s]ítis p[l][a] ané ç[au]p]ōniá/
7B13	[ne]dí sinánt arás tis s<éstertiús>[teri    satis] m<ille> s<éstertiúm>└ satis/
7B14	ád[de]et · si· ádhi[b]ēs· mi q[uód]..[10]s[é]d· erá[/]
7B15	ç[<ntor>17] bína ş<estertiá>[4]ii[5]·[4/]
7B16	[ca<ntor>]·[4]·[2]i[4]era[3]s<éstertiúm>·şat[is] s<éstertiúm>] şat[is]
7B17	[c]a<ntor>idēm şi mōbilitēr[13 cla]rá dié [5/]
7B18	n[is]i háec est· s<éstertium>· m<illé> [r]epudián[d]a[3]·[3]·[2er]is[5/]
7B19	[5]ácri[tér a]rcéssitús·[7]ib[is 7/]
7B20	íub[e] dís citó[perpé]tuo a[rás 2]·[1]·[9/]
7B21	[4]non [3 tép]iđas áraš[19/]
7B22	·[4]·[32/]
7B23	[10] t̃ũm[24/]

7B1  
 7B2  
 7B3  
 7B4      māl[im]  
 7B5      haec magiṣ hiç nec  
 7B6      ita feci me geṣ[ti]  
 7B7      hostes sim[us] fīdeleṣ  
 7B8      [tes]tes adhibeṣ tu  
 7B9      [a]ēdis natu eṭ taṇti aēsti[mat]  
 7B10     ita s<estertios> saṇe b[onos]  
 7B11  
 7B12     [et] fiat [       ] haec  
 7B13  
 7B14     taṇ bēni[gne]  
 7B15     ceteriṣ tuis non  
 7B16     is nam aere aliēno  
 7B17     aedeṣ  
 7B18     geṣtaṣ feruēn[tem]  
 7B19  
 7B20  
 7B21  
 7B22  
 7B23

Nella Cr. 07 ci sono delle stime, un movimento di denaro, un prestito che consente di comperare la ragazza e un personaggio (forse l'adulescens innamorato), eccitato per questa operazione che sembra destare la riprovazione di qualcuno.



8A1-8     [52/]  
 8A9       [47]uṛṇ[a]m[/]  
 8A10      [52/]  
 8A11      [50]../]  
             (sovrapposto di 8 B11)  
 8A12      [50]e·[/]  
 8A13      [47]aç[i]es  
 8A14      [52/]  
             (sovrapposto di 8 B14· nunc)  
 8A15      [52/]  
             (sovrapposto di 8B15 gul)

8A1-8

8A9        ʔu fuge me no[s]

8A10      heɾe[di] ɖati fund[i]

8A11

8A12

8A13

8A14

8A15

8B1	[52/]
8B2	[31]ca[rrus 11/]
8B3	[52/]
8B4	[28]u[15/]
8B5	[31] uis íre [r]ús biş síqu[o/]
8B6	[20 puéll]ula·sít [s]in ·aperunt/
8B7	[52]
8B8	[8f]ugíşse apsçéde[re 26/]
8B9	[mí] pl[a]céret.. mé· s[i]tís siccúm..[2]..[ad]erát pernícies[/]
8B10	árcce[s]sít et hos $\overline{m}$ <ille> $\overline{CC}$ <dúcentum>ílle ęt [hó]stiae · id ·gerébat [/]
8B11	ęt· rei iús Lác[é]ş [e] náusea [pr]é[mitu]r [3]·[2]·[id] sít · nunc
8B12	ş<éstertiúm>şinít nil·[34/]
8B13	[5]đum il[l]órum có<n>s<ulum> a[étate 2]...· cárr[u]s...[/]
8B14	[8] núnc bĭbĕndum řé[cte]st reús accé[d]ęt /
8B15	[quándo]gúl[a pa]rá[ta]st tú [pa]rátų[s] és 8]·[4]· tu/

8B1

8B2

8B3      te nẹc học

8B4 tam tenaci it coacțo[ri]

8B5 [curre]ntes ruant diu diŝona dignitate [ ] [n]unc a[gis]

8B6 et ni optent uso [ ] naue [ ] tiro fit

8B7 tantam cenis terunt hōram ut ita necess[e]

8B8      fācta his cadis [ui]nē[i] dā fāciām

8B9 eam naṭo ad

8B10 [te]stes ita oṭia

8B11      tib̥i er̥it d[ono] tu[o] [e]ma[m]

8B12

8B13

8B14

8B15

8C1-3	[42/]
8C4	[il]l̥o[3]r[28]et[4/]
8C5	[6]·[23]·[12/]
8C6	ś[c] nil·é[st] fra[udí vel ígnomí]ñiaę hon[ésto] Čaíe téd/
8C7	[27]s.....[6/]
8C8	iú[s ] · uirí ęs[t 18] i[1][á] m [duc]it coít/
8C9	ís · sudét [38/]
8C10	iús ęs[t 9] sic[28/]
8C11	h[u]iç s<estértia>reós ɖa[tó]    placát[us tú t]uum ɖe tɔó[/]
8C12	.[1]· ea.....[2]s<estértia> [2]..[19/]
8C13	[s]í pla[ce]át abs[óluitó]   arccéssi[tús s]uum [dé]suó/.
8C14	néc p[o] t [i]s ęs[t] ɯ[etéris] í prae tút[e sá]uiáre iús/
8C15	ca<ntor>ád·m[o]đúm [uo]s pla[údité] <coronis>

8C1-3  
8C4  
8C5  
8C6  
8C7  
8C8     habe[s] content[i]  
8C9     [uitium] nullum fecit  
8C10  
8C11  
8C12  
8C13     [n]on [a]ucto  
8C14     [salt]abant rițe fe[liciter]  
8C15     **coronis**

8D1	CAECI[LI
8D2	[STATI]
8D3	OBOLOS[TATES]
8D4	[SIVE]
8D5	[FA] ENE[RATOR]

8D1	CA[ECILI]
8D2	[STATI]
8D3	OB[OLOSTATES]
8D4	[SIVE]
8D5	[FAENERATOR]

Nella Cr. 08 i riferimenti trovati sono: un fondo, un erede, un *coactor*, un gruppo di testimoni. C'è qualcuno che perde tempo in una o più cene e può esserci un intervento di qualcuno che condanna il comportamento di una persona. La commedia sembra concludersi con una scena di danza che può far pensare ad una festa di nozze. Visibile risulta il segno della coronide, che suggella la fine dell'opera. Il nome di Cecilio Stazio e il titolo della commedia sono quasi interamente ricostruiti.



## Metres of Knut Kleve

(probable according to full verses, beginnings, ends and length of lines)

OA1	iamb. sen.	5B15	iamb. dim.
OB1-2	iamb. sen.	5B16	iamb. sen.?
OB3	troch. sept.	5B17	iamb. sen. penth. hept.
OB4	iamb. sen.		
OB5-6	iamb. sept.	5B20	chor.?
1A1-22	iamb. oct.	5B21-22	chor.
1A23	iamb. sept.	5B23	chor.?
1A24-28	iamb. oct.	5B24	troch. oct.?
1B1-33	troch. oct.	5B28	iamb. sen.?
2A1-31	iamb. sen.	5B30	iamb. sept.?
2B1-25	troch. oct.	5C6	troch. metr.?
2B26-29	<i>canticum</i>	5C8-9	troch. metr.?
2B30-36	troch. oct.	5C10	iamb. sen.?
2C1-8	iamb. sen.	5C12	iamb. sen.?
2C9-14	<i>canticum</i>	5C15-20	iamb. sen.?
2C15-33	iamb. sen.	6A1-25	troch. sept.
3A1-31	troch. oct. or iamb. sept.	6B1-8	iamb. oct.
3B1-25	iamb. oct.	6B9	<i>canticum</i> cretici
3B26-29	<i>canticum</i>	6B10-12	<i>canticum</i> ?
3C1-7	troch. oct., troch. sept or iamb. sept.	6B13-24	iamb. oct.
		7A1-23	iamb. sept.
3C8-9	<i>canticum</i>	7B1-5	iamb. sen.
3C10-27	troch. oct. or troch. sept.	7B6-9	<i>canticum</i>
3C28-30	<i>canticum</i>	7B10-12	troch. oct.
4C12	iamb. sen.	7B13-14	<i>canticum</i> ?
4C20	iamb. sen.?	7B15-17	<i>canticum</i>
5B1	iamb. oct.?	7B18-19	iamb. oct.
5B6	iamb. sen.	7B20-23	troch. sept.
5B7-8	iamb. sen.?	8A1-15	troch. oct.
5B9	kat. chor. tetr.?	8B1-15	troch. oct.
5B10	iamb. sen.?	8C1-14	troch. sept.
5B12-13	iamb.?	8C15	<i>canticum</i> cat. troch. dim.

## Conclusioni

Cecilio Stazio vive in un tempo in cui Roma, almeno nei suoi ambienti più colti, subisce il fascino della civiltà ellenistica e tende ad uscire dal ristretto guscio delle forme letterarie indigene – che hanno in sé una forte espressività ma anche i residui di una cultura piuttosto rozza – per aprirsi alla nuova cultura e alla nuova concezione di vita che proviene dall’oriente ellenistico.

Il poeta insubre è in sostanza figlio del suo tempo e quindi le sue opere rappresentano un momento molto importante nel quadro della poesia drammatica latina. La palliata di Cecilio si distacca in gran parte dalla comicità buffonesca e dalle scurrili facezie con cui Plauto dilettava il suo pubblico ed acquista toni più misurati e più pensosi. Si tratta di una comicità che ormai si nutre di quella *humanitas* cui si ispiravano i circoli filellenici di Roma, voluti e frequentati dalla nobiltà colta dell’epoca.

In Cecilio non mancano certo alcuni elementi, soprattutto di natura formale, ancora legati al teatro plautino, come una certa vivacità di lingua e di immagini che, come nota Gellio, non trovano riscontro nei toni misurati dei modelli greci. A questo proposito bisogna però considerare sia la necessità che il poeta aveva di andare incontro alle aspettative di un pubblico ancora nostalgico delle amenità plautine, sia il fatto che i mezzi espressivi si possono innovare solo attraverso un processo graduale. D’altra parte Cecilio, rispetto a Plauto, non mancò di tendere ad una maggiore compostezza, benché non raggiungesse l’equilibrata eleganza di Terenzio.

Per quanto poi concerne la struttura, non vi è dubbio che la commedia di Cecilio anticipa in gran parte quella di Terenzio. La trama diventa più organica, nel rispetto dell’originaria omogeneità dei modelli

greci (è probabile che Cecilio abbia rinunciato anche alla *contaminatio* o ne abbia fatto un uso moderato); gli aspetti psicologici prevalgono sulla *vis comica* di personaggi e situazioni; un diffuso senso di *φιλανθρωπία* che si concretizza soprattutto nella comprensione e nella solidarietà reciproca da parte dei personaggi, si sostituisce alla rappresentazione della vita umana intesa come lotta di ciascuno contro il proprio simile: al plautino *homo homini lupus* subentra il ceciliano *homo homini deus est, si suum officium sciat*.

Gli autori antichi non espressero in genere giudizi molto espliciti e circostanziati su Cecilio, per cui non sempre sono di aiuto per inquadrare bene la sua arte. Tuttavia tutti, da Varrone a Isidoro di Siviglia, riconobbero i meriti di questo poeta: colsero nella sua opera un superamento del teatro plautino e lo considerarono sempre tra i primi tre comici dell'antichità, Cicerone addirittura il primo, sebbene con qualche riserva sulla lingua.

Questo è quanto è possibile ricostruire della personalità di Cecilio attraverso lo studio dei frammenti giunti a noi per tradizione indiretta e con l'ausilio delle testimonianze degli antichi.

La lettura ancora provvisoria del *PHerc.78*, che contiene il testo del *Faenerator*, non solo ha confermato l'idea che ci si era fatta di Cecilio, ma ha anche apportato nuovi elementi atti a rafforzarla. La trama del *Faenerator*, così come è stata ricostruita da Knut Kleve<sup>340</sup>, anche se di una certa complessità, fondamentalmente si sviluppa secondo quei canoni di organicità ed omogeneità propri della commedia di Menandro; sembrano mancare, come in Terenzio, elementi di disturbo quali le trovate e le buffonerie tipiche di Plauto.

*L'Obolostates sive Faenerator*, inoltre, sembra appartenere al genere della *comoedia duplex*, secondo uno schema che ritroviamo in tutte le commedie di Terenzio, esclusa la sola *Hecyra*, data la presenza, nelle altre, di due storie d'amore. Semmai quello che manca è una

---

<sup>340</sup> Si veda *supra*, pp. 89-90.

sistemazione matrimoniale del fratello maggiore. Nel prologo dell'*Heautontimorumenos* è lo stesso Terenzio ad enunciare che si tratta di una commedia *duplex quae ex argomento facta est simpliciter*<sup>341</sup>, facendo capire, proprio con ciò, che a questo tipo di intreccio egli annetteva particolare importanza. La duplicità – che Terenzio a volte otteneva anche ricorrendo alla *contaminatio* – serviva al poeta non tanto, come qualcuno ha supposto<sup>342</sup>, per compensare con la ricchezza e la varietà dell'azione la rinuncia a quella vivacità scenica e a quella comicità farsesca di cui Plauto era stato maestro, quanto perché, nella contrapposizione di personaggi simili, avevano modo di emergere quelle diverse sfumature psicologiche che man mano mettevano in evidenza tutti i lati dei caratteri dei protagonisti<sup>343</sup>.

Nella trama dell'*Obolostates sive Faenerator* ricostruita da Knut Kleve sono messi a confronto due fratelli, l'uno laborioso e serio, l'altro sfaccendato e libertino, il primo vive in campagna ed aiuta il padre nel lavoro dei campi, il secondo vive in città dove scialacqua il denaro dandosi alla bella vita. Due sono anche le fanciulle – una è la ragazza amata dal giovane e l'altra la sorella perduta – e due sono i processi, il primo intentato dall'usuraio al giovane insolvente e il secondo intentato dal giovane contro il lenone che teneva prigioniera due fanciulle libere.

D'altra parte che in Cecilio vi sia una tendenza alla dualità è confermato anche da altre commedie, o da quel poco che è possibile ricostruire della loro trama. Nei *Synephebi*, ad esempio, ci sono due padri, uno avaro, l'altro prodigo, che hanno due figli, a loro volta innamorati di due fanciulle, una avida e l'altra ritrosa. Ancora più vicina alla trama del *Faenerator* appare quella dell'*Hypobolimaheus sive Subditivos*, in cui un padre ha due figli, uno supposto, l'altro legittimo;

---

<sup>341</sup> Ter., *Heaut.*, v.6.

<sup>342</sup> Cfr. ad es., P. Fabia, *Les prologues de Térence*, Paris, 1888, pp. 211-215; G. Pasquali, *Studi sul dramma attico I, Perché s'intenda l'arte di Menandro*, A&R 20, 1917, p.23; G. Coppola, *Plauto e la commedia greca*, A&R N.S.4, 1923, pp.168-169.

<sup>343</sup> Per l'argomento si veda B. Castiglioni, *Il prologo dell'Heautontimorumenos e la commedia "duplex"*, pp. 257-305.

il primo amato ed allevato in città, il secondo detestato e relegato in campagna<sup>344</sup>.

Quanto è stato ricostruito della trama del *Faenerator* ci fa supporre che anche in questa commedia fossero presenti quei risvolti educativi caratteristici di Menandro e di Terenzio e già rilevati in qualche frammento ceciliano di tradizione indiretta. Ad esempio, in un monologo dei *Synephebi* citato da Cicerone<sup>345</sup>, emerge con chiarezza un problema di παιδεία: un padre preferisce essere comprensivo con il proprio figlio in modo da togliergli l'arma dell'inganno.

Nell' *Obolostates* ci sono due fratelli di indole opposta e c'è un problema di eredità, poiché il fratello maggiore teme che il minore, con le sue insistenti richieste di denaro, possa intaccare l'integrità del patrimonio familiare. Una tale situazione ci porta a pensare che la commedia, nel suo sviluppo, presentasse intenti didascalici, che ancora una volta ci riconducono a Terenzio, il poeta che raccolse l'eredità di Cecilio e seppe sviluppare compiutamente, rivestendoli di una mirabile eleganza formale, tanti temi già presenti nelle palliate del suo predecessore.

---

<sup>344</sup> Per la ricostruzione delle due trame cfr. T. Guardì, *Cecilio Stazio. I frammenti*, Palermo, 1974, p.180 e p. 140.

<sup>345</sup> Si veda *supra*, pp.71-72.

## Bibliografia

Alfonsi, Luigi, “Sul verso 265 Ribbeck di Cecilio Stazio”, *Dioniso* 18, 1955, 3-6

Alfonsi, Luigi, “Su un verso di Cecilio Stazio”, *Dioniso* 40, 1996, 27-29

Annaratore, Claudio, *Maiores*, B.Mondadori, Milano, 1990

Arnaldi, Francesco, *Da Plauto a Terenzio*, Loffredo, Napoli, 1947

Bagordo, Andreas, *Beobachtungen zur Sprache des Terenz: mit besonderer Berücksichtigung der umgangssprachlichen Elemente*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2001

Barigazzi, Adelmo, *La formazione spirituale di Menandro*, Bottega d'Erasmus, Torino, 1965

Bassi, Domenico, “I papiri ercolanesi latini”, *Aegyptus* 7, 3/4, 1926, 203-214

Beare, William, *I romani a teatro*, trad.it. di Mario De Nonno, Laterza, Roma, 1986

Besançon, Alain, *Les adversaires de l'Hellénisme a Rome*, Paris, 1910

Bolaffi, Ezio, *Alcuni aspetti dell'opera di Velleio Patercolo*, Stabilimento tipografico felsineo, Bologna, 1935

Boscherini Silvano, “Norma e parole nelle commedie di Cecilio Stazio”, *Studi Italiani di Filologia Classica* 17, 1999, 99-115

Calboli, Gualtiero, “La sinonimia latina fino alla prosa classica”, *Quaderni dell’Istituto di Glottologia* 8, 1964-1965, 21-66

Calboli, Gualtiero, “Un frammento di *C. Laelius Sapiens?*”, *Poesia Latina in frammenti. Miscellanea Filologica*, Cuneo, 1974, 141-172

Calboli, Gualtiero, “Zur Pindarode: Horaz und Terenz”, *Philologus* 141, 1997, 86-113

Calboli, Gualtiero, “Rhétorique et Droit Romain”, *Revue des Études Latines* 76, 1988, 158-176

Calboli, Gualtiero, “Horace et la comédie romaine (a propos de *carm.* 4,7, 19-20)”, *Arctos* 39, 2005, 25-41

Camilloni, Maria Teresa, “Una ricostruzione della biografia di Cecilio Stazio”, *Maia* 9, 1957, 115-143

Capasso, Mario, *Manuale di papirologia ercolanese*, Congedo Editore, Lecce, 1991

Capasso, Mario, “Primo supplemento al Catalogo dei Papiri Ercolanesi”, *Cronache Ercolanesi* 19, 1989, 193-264

Castiglioni, Brunella, “Il prologo dell’*Heautontimorumenos* e la commedia *duplex*”, *Athenaeum* 45, 1957, 257-305

Cavallo, Guglielmo, *Libri, scritture, scribi a Ercolano. Introduzione allo studio dei materiali greci*, Gaetano Macchiaroli editore, Napoli, 1983

Cavallo, Guglielmo, “I rotoli di Ercolano come prodotti scritti. Quattro riflessioni”, *Scrittura e Civiltà* 8, 1984, 5-30

Coppola, Goffredo, “Plauto e la commedia greca”, *Atene e Roma N. S.* 4, 1923, 165-174

Della Corte, Francesco, “I giudizi letterari di Velleio Patercolo”, *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 65, 1937, 154-159

Del Mastro, Gianluca, “Secondo supplemento al Catalogo dei Papiri Ercolanesi”, *Cronache Ercolanesi* 30, 2000, 157-242

Del Mastro, Gianluca, *Χάρτης. Catalogo Multimediale dei Papiri Ercolanesi*, Napoli, 2005

Dolç, Miguel, “El *collegium poetarum*, discrepancias y tensiones en la poesia latina”, *Emerita* 39, 1971, 265-292

Duckworth, George, E. *The Nature of the Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*. Second edition with a foreword and bibliographical appendix by Richard Hunter, Bristol Classical Press, Princeton, 1952

Fabia, Philipe, *Les prologues de Térence*, Ernest Thorin, Paris, 1888

Faider, Paul, “Le poète comique Cécilius, sa vie et son oeuvre”, *Musée Belge* 12, 1908, 269-41 ; *Musée Belge* 13, 1909, 5-35



Ferrarino, Pietro, *La cosiddetta contaminazione nell'antica commedia romana*, Adolf M. Hakkert, Amsterdam, 2003

Flores, Enrico, *Letteratura latina e ideologia del III-II sec. a.C: disegno storico-sociologico da Appio Claudio Cieco a Pacuvio*, Loffredo Editore, Napoli, 1974

Fraenkel, Edward, *Elementi plautini in Plauto*, trad. it. di Franco Munari, La Nuova Italia, Firenze, 1960

Gaiser, Konrad, "Zur Eigenart der römischen Komödie", *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* I,2, 1027-1113

Gamberale, Leopoldo, *La traduzione in Gellio*, Roma, 1969

Garton, Charles, *Personal Aspects of the Roman Theatre*, Hakkert, Toronto, 1972

Gentili, Bruno, *Lo spettacolo nel mondo antico, teatro ellenistico e teatro romano arcaico*, Editori Laterza, Roma-Bari, 1977

Gigante, Marcello, *Catalogo dei Papiri Ercolanesi*, Bibliopolis, Napoli, 1979

Goetz, Georg, *Thesaurus Linguae Latinae, volumen IV*, coll. 629-631, *In Aedibus B.G. Teubneri, Lipsiae*, 1906-1909

Guardì, Tommaso, "Due titoli ceciliani", *Pan* 1, 1973, 13-17

Guastella, Gianni, *La contaminazione e il parassita. Due studi su teatro e cultura romana*, Giardini, Pisa, 1988

Haffter, Heinz, *Terenzio e la sua personalità artistica*. Introduzione, traduzione e appendice bibliografica di Dante Nardo, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1969

Horsfall, Nicolas, "The *collegium poetarum*", *Bullettin of the Institute of Classical Studies* 23, 1976, 79-95

Iber, Hermann, *De Volcacii Sedigiti canone*, Münster, 1865

Kienast, Dietmar, *Cato der Zensor, seine Persönlichkeit und seine zeit*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1979

Kleve, Knut, "Lucretius in Herculaneum", *Cronache Ercolanesi* 19, 1989, 5-27

Kleve, Knut, "Ennius in Herculaneum", *Cronache Ercolanesi* 20, 1990, 5-16

Kleve, Knut, "Three technical guides to the papyri of Herculaneum: how to unroll, how to remove sovrapposti, how to take pictures", *Cronache Ercolanesi* 21, 1991, 111-124

Kleve, Knut, "An Approach to the Latin Papyri from Herculaneum", *Storia Poesia e Pensiero nel Mondo Antico, Studi in onore di Marcello Gigante*, Bibliopolis, Napoli, 1994, 313-320

Kleve, Knut, "How to read an illegible papyrus. Towards an edition of *PHerc. 78, Caecilius Statius, Obolostates sive Faenerator*", *Cronache Ercolanesi* 26, 1996, 5-14

Kleve, Knut, "To be read in connection with comedy text, *Caecilius Statius, The Money-Lender (PHerc.78)*, unpublished paper held in 1998

Kornemann, Ernst, *Realen Enciclopedia* IV,1, coll.380-480, Alfred Druckenmüller Verlag, Stuttgart, 1900

Kroll, Wilhelm, *Realen Enciclopedia* XI,1, coll. 1275-1280, Alfred Druckenmüller Verlag, Stuttgart, 1921

Lana, Italo, "Terenzio e il movimento filellenico in Roma", *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 25, 1947, 44-80

La Penna, Antonio, *Fra teatro, poesia e politica romana*, Einaudi, Torino, 1979

Lejay, Paul, *Histoire de la littérature latine dèe origines à Plaute*, Ancienne Librairie Furne, Paris, 1923

Leo, Friedrich, *Analecta Plautina de figuris sermonis*, Officina Academica Dieterichiana, Göttingen, 1906

Leo, Friedrich, *Der Monolog im Drama: ein Beitrag zur griechisch-romischen Poetik*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlino, 1908

Lesky, Albin, *Storia della letteratura greca*, Il Saggiatore, Milano, 1973

Letta, Cesare, “L’Italia dei *mores* romani nelle *Origines* di Catone”, *Athenaeum* 62, 1984, 3-30

Livan, Gabriele, *Appunti sulla lingua e lo stile di Cecilio Stazio*, Pàtron Editore, Bologna, 2005

Lowe, E.A., *Codices Latini Antiquiores. A paleographical guide to Latin manuscripts prior to the ninth century*, Clarendon Press, Oxford, 1938

Magno, Pietro, *La posizione giuridica dei primi poeti romani: il collegium poetarum ed altri studi*, Schena Editore, Fasano, 1979

Marchesi, Concetto, *Storia della letteratura latina*, Principato, Milano-Messina, 1963

Mazzarino, Santo, *Storia romana e storiografia moderna*, Conte, Napoli, 1954

Negro, Innocenzo, *Studio su Cecilio Stazio*, Stab. Tip. Enrico Aiani, Firenze, 1919

Neue Friedrich-Wagner C., *Formenlhere der Lateinischen Sprache II*, Verlag Von S. Calvary & Co., Berlin, 1892

Ooms, Cornelia, Willemina, *Studies on the language of Caecilius Statius*, University of Minnesota, Diss. 1977

Oppermann, Hans, “Zur Entwicklung der fabula palliata”, *Hermes* 74, 1939, 113-129

Paladini, Maria, Luisa, “Studi su Velleio Patercolo”, *Acme* 6, 1937, 447- 448

Paratore, Ettore, *Storia del teatro latino*, F. Vallardi, Milano, 1957

Paratore, Ettore, *La letteratura latina dell'età repubblicana e augustea*, Rizzoli, Milano, 1993, (=Sansoni&Edizioni Accademia, Firenze-Milano, 1969)

Pasquali, Giorgio, “Studi sul dramma attico I, perché s'intenda l'arte di Menandro”, *Atene e Roma* 20, 1917, 177-189

Pasquali, Giorgio, *Preistoria della poesia romana*, G. C. Sansoni, Firenze, 1936

Perelli, Luciano, “Punti di vista sull'imperialismo romano nel II sec. a.C.”, *Quaderni di Storia* 3, 1976, 193-213

Petronio - Nicolaj, Giovanna, “Osservazioni sul canone della capitale libraria romana fra I e III secolo”, *Miscellanea in memoria di G. Cencetti*, Bottega d'Erasmus, Torino, 1973, 3-28

Pociña, Andrés, “La ausencia de Enio y Plauto en los excursos literarios de Velleio Patercolo”, *Quadernos de Filología Clásica* 9, 1975, 231-240

Pociña, Andrés, “El comediógrafo Cecilio Estacio”, *Estudios Clásicos* 25, 1981-1983, 63-78

Poirier, Jean, *Etnologie générale*, Gallimard, Paris, 1968

Radiciotti, Paolo, "Osservazioni paleografiche sui papiri latini di Ercolano", *Scrittura e Civiltà* 22, 1998, 353-370

Renou, Luis, *Histoire de la langue sanskrite*, Ed. I.A.C., Lyon, 1956

Ribbeck, Otto, *Geschichte der Römischen Dichtung*, Verlag der Cotta'schen Buchhandlung, Stuttgart, 1887

Ritschl, Friedrich, *Parerga zu Plautus und Terenz*, Hakkert, Berlin, 1845 (= Amsterdam 1965)

Ritschl, Friedrich, *Opuscula Philologica III*, Teubner, Lipsiae, 1877

Robson, D.O., "The nationality of the poet Caecilius Statius", *American Journal Philology* 59, 1938, 301-308

Romano, Angela, "*Il collegium scribarum*". *Aspetti sociali e giuridici della produzione letteraria tra III e II secolo a.C.*, Casa Editrice Dott. Eugenio Jovene, Napoli, 1990

Ronconi, Alessandro, "Sulla fortuna di Plauto e Terenzio nel mondo romano", *Maia* 22, 1970, 19-37

Ronconi, Alessandro, *Interpretazioni letterarie nei classici*, F. Le Monnier, Firenze, 1972

Rostagni, Augusto, *La letteratura di Roma repubblicana e augustea*, Cappelli, Bologna, 1939

Rostagni, Augusto, *Suetonio, De poetis e biografii minori*, restituzione e commento di Augusto Rostagni, Chiantore, Torino, 1944

Schaffner-Rimann, Judith, *Die lateinischen Adverbien auf -tim*, Verlag P.G. Keller, Winterthur, 1958

Schanz, Martin - Hosius, Carl, *Geschichte der römischen Literatur*, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München, 1927

Schlüter, Jos, *De Caecilii Statii fabularum fragmentis commentatio philologica*, A. Jung'sche Buchdruckerei, Andernach, 1884

Schöb, Friedrich Alfons, *Velleius Paterculus und seine literarhistorischen Abschnitte*, Kommissionsverlag der J.J. Heckenhaurschen Buchhandlung, Diss. Tübingen, 1908

Sihler, E.G., "The *collegium poetarum* at Rome", *American Journal Philology* 26, 1905, 1-21

Skutsch, Franz, *Realen Enciclopedia* III, I, coll. 1189-1192, Alfred Druckenmüller Verlag, Stuttgart, 1897

Spengel, Leonhardus, *Caii Caecilii Statii, deperditarum fabularum fragmenta*, In Libraria Ios. A. Finsterlin, Monaco, 1829

Squintu, Claudia, *Le Atellane di Pomponio*, introduzione, commento e indici a cura di Claudia Squintu, Edizioni AV, Cagliari, 2006

Terzaghi, Nicola, *Fabula: prolegomeni allo studio del teatro antico*, R. Sandron, Milano, 1911

Terzaghi, Nicola, *Prolegomeni a Terenzio*, "l'Erma di Bretschneider", Roma, 1970

*Thesaurus Linguae Latinae*, X,1, fasc. VII, col. 1073, B.G. Teubner, Stuttgart und Leipzig, 1992

Traina, Alfonso, “Sul *vertere* di Cecilio Stazio”, *Atti dell’Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti* CXVI, 1958, 385-393, ora in *Vortit Barbare*, Roma, 1970, 41-53

Traina, Alfonso, *Comoedia, Antologia della palliata*, IV ed. aggiornata, Cedam, Padova, 1997

Travaglione, Agnese, “I papiri ercolanesi: *libri antiquiores* in biblioteca”, *La Biblioteca Nazionale di Napoli. Memoria e orizzonti virtuali*, Napoli, 1997, 85-98

Waltzing, Jean Pierre, *Étude Historique sur les Corporations Professionnelles chez les Romains, depuis les origines jusqu’à la chute de l’Empire d’Occident*, tome II, “L’Erma di Bretschneider”, Roma, 1970

### **Edizioni di riferimento**

Guardì, Tommaso, *Cecilio Stazio. I frammenti*, Palumbo, Napoli, 1974

Keil, Henricus, *Grammatici Latini*, Georg Olms Verlag Buchhandlung, Hildesheim, 1961

Koerte, Alfredus, *Menander Reliquiae*, pars I, pars II, *In aedibus* B.G. Teubneri, Lipsiae, 1957, 1959



Lindsay, Wallace M., *Sexti Pompei Festi, De verborum significatu quae supersunt cum Pauli Epitome*, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim, 1965

Ribbeck, Otto, *Scaenicae Romanorum póesis Fragmenta II, Comicorum Fragmenta*, Georg Olms Verlags Buchhandlung, Hildesheim, 1962

Van Den Hout, M.P.J., *M. Cornelii Frontonis Epistulae, In aedibus* E. J. Brill, Lugduni Batavorum, 1954

Walzer, Ricardus, *Aristotelis, Dialogorum Fragmenta*, G.C. Sansoni Editore, Firenze, 1934

Warmington, E.H., *Remains of Old Latin I, Ennius and Caecilius*, Harvard University Press-William Heinemann Ltd, Cambridge, Massachusetts- London, 1956